Liebhaber-Ausgaben

Künstler-Monographien

In Verbindung mit Andern herausgegeben

von

H. Knackfuß

XIV

Ludwig Richter

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1896

Ludwig Richter

Von

D. Paul Mohn

Mit 183 Abbildungen nach Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen und Holzschnitten

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1896

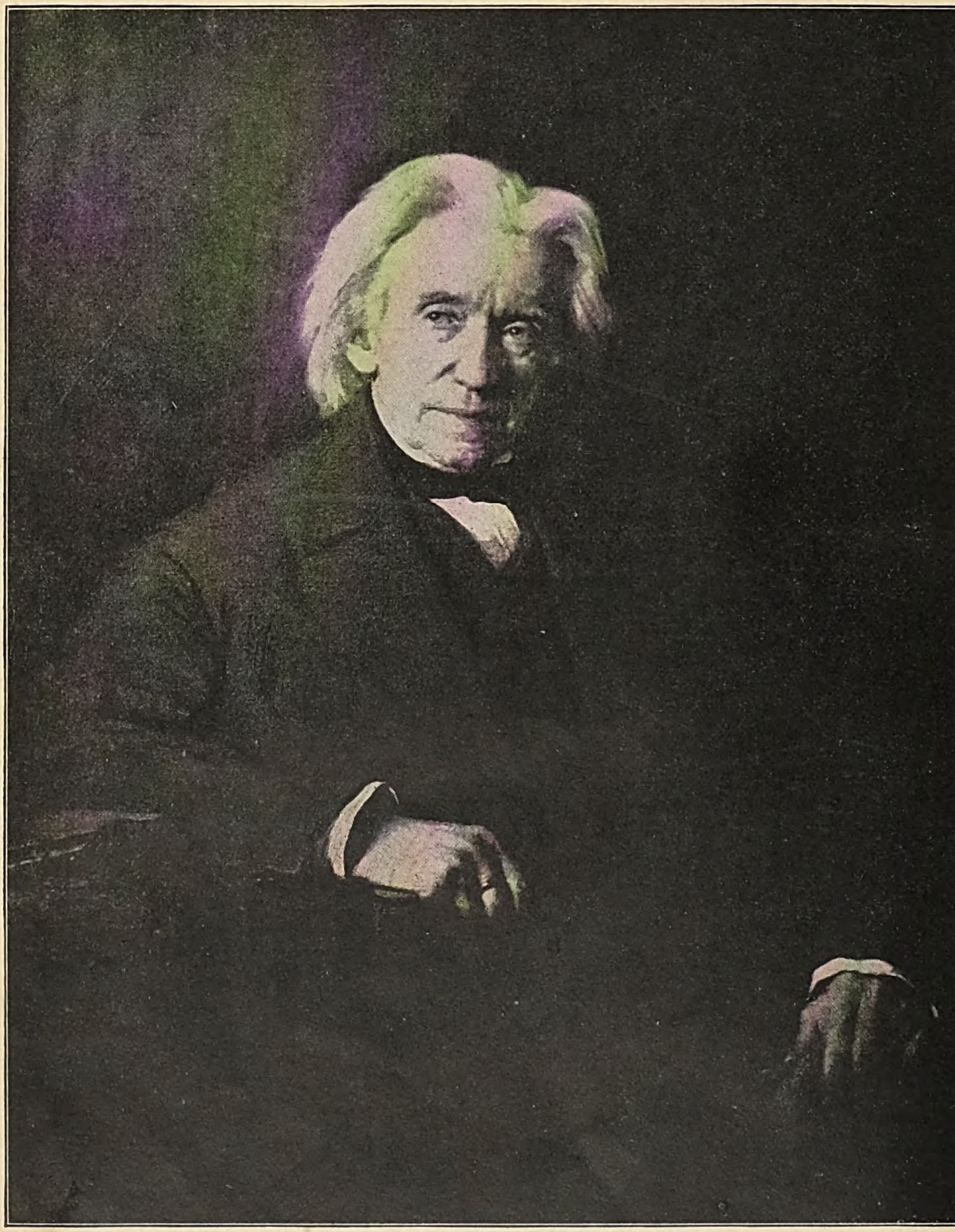
Von diesem Werke ist für Liebhaber und Freunde besonders luxuriös ausgestatteter Bücher außer der vorliegenden Ausgabe

eine numerierte Ausgabe

veranstaltet, von der nur 100 Exemplare auf Extra-Kunstdruckpapier gedruckt sind. Jedes Exemplar ist in der Presse sorgfältig numeriert (von 1—100) und in einen reichen Ganzlederband gebunden. Der Preis eines solchen Exemplars beträgt 20 M. Ein Nachdruck dieser Ausgabe, auf welche jede Buchhandlung Bestellungen annimmt, wird nicht veranstaltet.

Die Verlagshandlung.

Druck von Velhagen & Klasing in Bielefeld.



Ludwig Richter.

Nach dem Ölgemälde von Leon Pohle aus dem Jahre 1879. Im Museum zu Leipzig.

Ludwig Richter.

Selten hat sich in einem deutschen Maler deutschen Volkes Art und Sitte so rein und unverfälscht wiedergespiegelt als in Ludwig Richter, dem unvergleichlichsten Malerpoeten des 19. Jahrhunderts.

Seine zahllosen Blätter und Blättchen, die über unser gesamtes liebes deutsches Vaterland verbreitet sind und, so weit die deutsche Zunge klingt, geliebt und geschätzt werden, zeugen alle von dem innersten Wesen deutscher Nation. Poesie und Gemüt, naive Anschauung und tiefinnerste Religiosität und die Freude an Gottes herrlicher Schöpfung atmet seine Kunst.

Durch alle seine Arbeiten geht ein Hauch tief poetischer Verklärung; wie unsere herrlichen Volkslieder muten sie uns an.

Der schlichte, kindlich fromme Mann schreibt einmal wie ein Künstlerbekenntnis nieder:

„Der Künstler sucht darzustellen in aller Sichtbarkeit der Menschen Lust und Leid und Seligkeit, der Menschen Schwachheit und Thorheit, in allem des großen Gottes Güt' und Herrlichkeit."

Das ist Richters Standpunkt in seiner Kunst, den er unentwegt festgehalten hat.

Seine lieblichen Engelgestalten, seine naiven fröhlichen Kinder, die schämigen, aber gesunden Mägdlein und Jungfräulein, die Mütter im Kreise der Kinder spinnend, belehrend oder wehrend, die Großmütter am warmen Kachelofen, den Enkeln, und es sind ihrer nie wenige, Märchen erzählend; die Familie um den Tisch zu Andacht oder Mahlzeiten versammelt, Kirchgang und Hochzeit, Taufgang und Friedhof, Abschied und Wiedersehen, Weihnachten und Ostern und Pfingsttag, die schönsten und weihvollsten Stunden unseres deutschen Familienlebens, unserer in der deutschen Häuslichkeit begründeten Gemütlichkeit, im Hause und im Verkehr mit der Natur, in Feld und Wald und Heide, bei Sonnenschein und Regen, oder bei still herabfallenden Schneeflocken, im Gärtchen am Hause mit seinen Rosen und Tulpen und Nelken, am Sonntagmorgen oder beim Abendläuten oder bei funkelndem Sternenhimmel, am schattigen Mühlbach in der stillen Mühle oder droben am Schloß oder in der Kapelle auf sonniger Höhe, und was er sonst in den Bereich seiner Darstellungen ziehen mag, alles ist durchweht von Poesie, im deutschen Gemüt wahrhaft begründet, aus ihm gleichsam herausgewachsen und mit kindlich naiven Augen geschaut, alles ist durchleuchtet von einem tiefen religiösen Gefühl.

In der Vorrede zu seinem Holzschnittwerk „Fürs Haus", schreibt er im Jahre 1858: „Schon seit vielen Jahren



Abb. 1. Brandruinen des alten Schlosses in Pillnitz. 1818. Kolorierter Stich.

habe ich den Wunsch mit mir herumgetragen, in einer Bilderreihe unser Familienleben in seinen Beziehungen zur Kirche, zum Hause und zur Natur darzustellen und somit ein Werk ins liebe deutsche Haus zu bringen, welches im Spiegel der Kunst jedem zeigte, was jeder einmal erlebt, der Jugend Gegenwärtiges und Zukünftiges, dem Alter die Jugendheimat, den gemeinsamen Blumen- und Paradiesesgarten, der den Samen getragen hat für die spätere Saat und Ernte. Gelingt es nun, das Leben in Bildern schlicht und treu, aber mit warmer Freude an den Gegenständen wiederzugeben, so wird ja wohl in manchem der einsam oder gemeinsam Beschauenden der innere Poet geweckt werden, daß er ausdeutend und ergänzend schaffe mit eigener Phantasie."

Und wie ist es dem Meister gelungen, schlicht und treu in diesen Gegenständen das alles zu schildern und zu bilden und wiederzugeben!

Seine religiösen Bilder haben ein echt evangelisches Gepräge, das Wort evangelisch hier in seiner eigentlichsten und weitesten Bedeutung genommen. Er schließt sich hierin an Fiesole und ebenso an Dürer und die übrigen altdeutschen Meister, selbst an Rembrandt an; der liebenswürdige und innige Fiesole hat es ihm aber doch am meisten angethan. Innig und zart sind seine religiösen Darstellungen, und wie treuherzig weiß er immer wieder, diese schon so viel dargestellten Gegenstände neu zu gestalten und uns näher zu bringen! Immer wieder muß es gesagt werden: der Volkston, — er ist auch hier wieder so klar und sicher angeschlagen.

Charakteristisch für Richter ist eine handschriftliche Notiz von ihm: „Als die beiden Pole aller gesunden Kunst kann man die irdische und die himmlische Heimat bezeichnen. In die erstere senkt sie ihre Wurzeln, nach der anderen erhebt sie sich und gipfelt in derselben."

Wir sehen hieraus, wie bei Richter Christentum und Kunst eng in einander verschlungen sind. Nie aber wird man ihm nachsagen können, daß sein wahr-



Abb. 2. Rocca di Mezzo. 1825. Ölbild im Museum zu Leipzig.

haftes Christentum sich unnötig vordrängte; es ist ihm eben nur um die innersten Wahrheiten zu thun; nichts liegt ihm auch ferner als Kopfhängerei oder Pietismus.

Ebensowenig wird man aus seinen Schöpfungen erraten können, daß er der kleinen Stadt. Wie gern folgen wir ihm von der Morgenandacht zur Kirche ins Chorstübchen, zum Besuch der Kranken, zum Spaziergang am Nachmittag aus den engen Mauern durchs Thor hinaus aufs Land, und am Abend' beim aufsteigenden Vollmond zur Stadt zurück,



Abb. 3. Landschaft von Tizian. Nach einer eigenhändigen Pause.

Katholik war. Sein Standpunkt war über den enggezogenen Grenzen christlicher Konfessionen. Mit künstlerischem Instinkt packt er sein Volk im kleinbürgerlichen Leben und hält sich stets fern und frei vom „Modernen". Folgen wir ihm willig, wenn er uns z. B. einen „Sonntag" (in dem Werke gleichen Namens) schildert: Es ist, als ob er leise den Vorhang lüftete und uns lauschen ließe in die stillen, behaglichen engen Stuben und wenn wir das letzte Blatt „Gute Nacht" aus der Hand legen, sagen wir uns: schöner kann man einen deutschen Sonntag nicht feiern.

Welch köstlichen Humor hat Richter in seinen Bildern ausgestreut — und Humor ist bei uns rar geworden —, wir nennen hier nur die beiden prächtigen Blätter aus „Fürs Haus" Bürgerstunde, „Hört ihr Herrn, laßt euch sagen, die Glocke hat zehn geschlagen" (Abb. 135)



Abb. 4. Hirtin aus Civitella.

und das „Schlachtfest“ (Abb. 134). Seine Philistergestalten sind unvergleichlich komisch; wenige Künstler in Deutschland hatten für diese Art deutschen Daseins soviel Blick wie er; nie wird er aber in solchen Schilderungen bitter, satirisch oder häßlich, auch hier weiß er zu verklären.

Die Tiere sind ihm, als zum Hause gehörig, unentbehrlich. Ein Spitz, oder junge Hündchen mit ihrem komischen Gebaren, ein schnurrendes Kätzchen zu Füßen des spinnenden Mädchens, die Tauben auf dem Dache im Abendsonnenschein, die Sperlinge im Kirschbaum oder an der Scheuer ihr Anteil einheimsend; die Schäfchen und Zicklein mit munteren Sprüngen zur Seite der Kinder, — das alles gehört bei ihm zum behaglichen Dasein der Menschen. Er drückt alle Kreatur liebend an sein Herz. Gern greift er auch ins „Romantische“ und schildert uns da auch in ebenso treuherziger Weise unseres Volkes Märchen wie kein anderer deutscher Künstler in schlichten Zügen. Wie hochromantisch sind, um hier nur einiges anzuführen, „Gefunden“ (Abb. 133), „Schneewittchen“ (Abb. 179), die „Melusine“ (Abb. 166) und weiter das religiöse Bild: „Die Ruhe auf der Flucht“ mit den singenden und musizierenden Engeln (Abb. 181). Diese Werke gehören in das Schatzkästlein der deutschen Kunst.



Abb 5. Tragende weibliche Figur.

Und wie schlicht und demütig er über seine Stellung in der Kunst denkt, darüber spricht er in seinem letzten Lebensjahre, als Nachklang seines 80. Geburtstages, „halb blind, halb taub, aber in seinem Gott zufrieden“:

„Kam meine Kunst nun auch nicht unter die Lilien und Rosen auf dem Gipfel des Parnaß, so blühte sie doch auf demselben Pfade, an den Wegen und Hängen, an den Hecken und Wiesen, und die Wanderer freuten sich darüber, wenn sie am Wege ausruhten, die Kindlein machten sich Sträuße und Kränze davon, und der einsame Naturfreund erquickte sich an ihrer lichten Farbe und ihrem Duft, welcher wie ein Gebet zum Himmel stieg. So hat es denn Gott gefügt, und mir ist auf vorher nicht gekannten und nicht gesuchten Wegen mehr geworden, als meine kühnsten Wünsche sich geträumt haben: Soli deo gloria.“



Abb. 6. Blick in das Thal von Amalfi. 1826. Ölbild im Museum zu Leipzig.

So lange deutscher Sinn und deutsches Gemüt bestehen werden, so lange wird Ludwig Richter im deutschen Volke fortleben und geliebt und geschätzt werden. Der Strauß duftender Blüten, den er unserem deutschen Volke gepflückt und hinterlassen hat, soll und wird nicht verwelken.

Das deutsche Volk wird festhalten an dem ihm „Eigenen", und deutsche Art und Sitte wird nie untergehen.

Ihm aber, dem verewigten Meister, dem in naher Zeit in seiner Vaterstadt ein ehernes Denkmal errichtet wird, ihm wollen wir Deutschen alle ein noch unvergänglicheres Denkmal errichten, indem wir und unsere Kinder und Kindeskinder bis in die fernsten Geschlechter den unvergänglichen und unvergleichlichen Tönen seiner Muse lauschen und seine Werke allezeit lieb und wert und hochhalten wollen!

* * *

Richters Persönlichkeit war die eines schlichten sinnigen Mannes, er war demütig und bescheiden, kindlich rein und tief religiös. W. H. Riehl sagt in seinen „Kulturgeschichtlichen Charakterköpfen" über ihn: „Unserem volkstümlichen deutschen Meister eignete von jeher eine echt deutsche Künstlertugend: die Bescheidenheit. Mit seinem Griffel gab er ganz sich selbst und legte die innersten Falten seines Wesens dar, weil er's nicht anders konnte; mit seiner Person zog er sich still und anspruchslos vor der Welt zurück, und die Welt lernte ihn fast nur so weit kennen, als sie ihn in seinen Werken lieben gelernt hatte."

Von großer Liebenswürdigkeit gegen jedermann, war er doch scheu, fast unsicher und still Fremden gegenüber; zu denen aber, die ihm nahe oder näher standen, war er von großer Herzlichkeit und Mitteilsamkeit.



Abb. 7. Blick in das Thal von Amalfi. 1827. Nach einer eigenhändigen Radierung. Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.



Abb. 8. Heimkehr der Landleute nach Civitella. Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.

Bei Gesprächen über das, was ihn am allerinnersten bewegte, über Christentum und Kunst, erglänzten oft seine großen grauen Augen, wie wenn die Sonne durch lichtes Gewölk hervorbricht. Oft schauten sie wieder so träumerisch ins Weite; wie Verklärung lag es dann über dem lieben Antlitz.

Ein Zug von Wehmut war ihm eigen. In seiner Unterhaltung war er immer anregend und geistig lebendig, sicher im Urteil über Kunst und Litteratur. Bei der Beurteilung von Kunstwerken war ihm maßgebend das eigentlich „Künstlerische", gleichviel ob das Kunstwerk dieser oder jener Richtung oder Stilweise angehörte; er begeisterte sich ebenso an Rembrandts Darstellung der „Hirten an der Krippe", über die Goethe so schlagend und treffend sich ausspricht in seinen Briefen an Falkonet, wie an den Werken des liebenswürdigen und innigen Fiesole.

Er war von hoher, hagerer Gestalt, seine Haltung etwas nach vorn übergebeugt; sein kluges Gesicht, freundlich und wohlwollend, war von einer Fülle schneeweißen Haares umrahmt. So sehen wir ihn in dem von Leon Pohle im Auftrage des bekannten Kunstfreundes Eduard Cichorius für das Museum zu Leipzig gemalten Porträt (Titelbild). In diesem Bildnis, zu dem unser Altmeister im Jahre 1879 saß, gerade in der Zeit, als sein jahrelanges Augenleiden unaufhaltsam so weit vorgeschritten war, daß er den Zeichenstift aus der Hand legen mußte, ist eine Trauer über das Antlitz gelagert; ihm, dem unermüdlich Schaffenden, war eine Grenze gesetzt; er sollte nun seine fleißigen Hände ruhen lassen, und seine Wirksamkeit als Künstler war abgeschlossen; er mag da in seinem Innern sehr schmerzlich bewegt gewesen sein; aber er fügte sich in Demut in das Unvermeidliche und trug es ohne Klage; war es ihm doch wie wenigen Künstlern vergönnt gewesen, bis in sein hohes Alter in seiner Kunst thätig sein zu dürfen,



Abb. 11. Brunnen bei Arriccia. Nach einer Aquarelle. 1831.

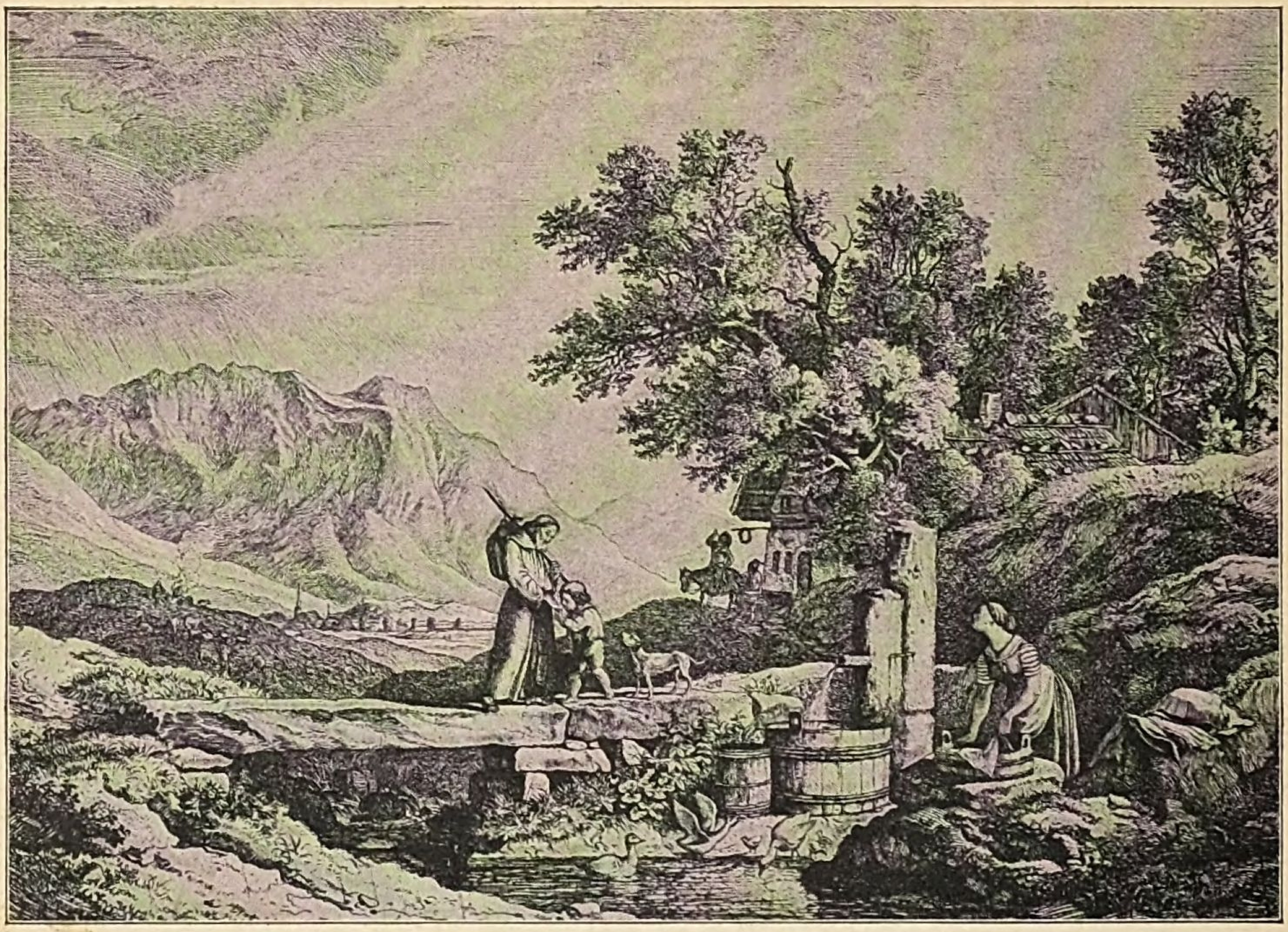


Abb. 12. Der Lattenberg bei Salzburg. Radierung. 1830.
Verlag von C. G. Boerner in Leipzig.

tickten. Hier hauste der ruhige, in seinem Wesen ironische, wunderliche Mann, der sich auch leidenschaftlich mit Alchimie und Goldmacherei beschäftigte, hier verkehrten so ganz geheimnisvoll allerlei Alchimisten und alte originelle Judengestalten. Die beiden großelterlichen Häuser mit den originellen Gestalten, die dort ein- und ausgingen, sind ein interessantes Bild aus dem vorigen Jahrhundert und haben sich dem Enkel Ludwig tief eingeprägt; die wunderlichen Menschen, die er da sah, mögen oft bei seinem späteren reichen Schaffen und künstlerischen Gestalten in seiner Erinnerung aufgetaucht und ihm Modell gestanden haben; es waren Figuren, wie wir sie bei Chodowiecki in dessen zahllosen Stichen sehen und kennen, und Richter erzählte oft und gern in seinem späteren und spätesten Alter von diesen Originalen und wußte sie bis ins kleinste lebendig zu schildern. Dahingegen war das elterliche Haus in seiner Erinnerung ärmer an dauernden Eindrücken gewesen, da es einer viel späteren und so ganz anderen Zeit angehört. Es mögen in diesen frühesten Jugenderinnerungen die Wurzeln liegen für seine Originale und Kapital-Philister, die er in seiner späteren Zeit mit so sicherem Strich uns gezeichnet hat. Dresden war voll von solchen Originalgestalten, und unser Ludwig machte förmlich Jagd auf Chodowieckifiguren. Otto Jahn schreibt in seinen Mitteilungen über L. Richter: „Die eigentümliche, schalkhafte und doch treuherzige Pietät, mit welcher Richter seine Philister behandelt, wird aber erst recht begreiflich, wenn man sieht, wie sie in den ersten und liebsten Erinnerungen seiner Kinderjahre wurzelt.“ Die Kriegswirren, die Massen von Truppendurchzügen der Franzosen und der Russen mit ihren asiatischen Kriegsvölkern, und der Östreicher, die Not der Stadt Dresden während der Schlacht,

das Hin und Her in dieser Zeit bis zur endlichen Niederlage Napoleons bei Leipzig, das alles war für ihn reich an Eindrücken und Abwechslungen. Der Besuch der katholischen Schule (er war in der protestantischen Kreuzkirche in Dresden getauft) hörte im 12. Lebensjahre infolge der Kriegsdrangsale auf, und nun fand Ludwig seinen Platz neben des Vaters Arbeitstisch, wo er zeichnete und radierte. Es war selbstverständlich, daß der Sohn den Beruf des Vaters erwählte und als Zeichner und Kupferstecher sich ausbildete, aber unserm Ludwig kam das „Malen" als etwas viel Schöneres vor. Der Vater arbeitete damals Kupferplatten für den Fürsten Czartorysky, der ihn nach Warschau ziehen wollte und ihm eine gut besoldete Professorenstelle anbot; der Mangel an Kenntnis der französischen Sprache und an Mitteln zur Bestreitung der Kosten des Umzuges nach dort mit Frau und Kindern bestimmten ihn jedoch, das Anerbieten abzulehnen. Er hatte eine Anzahl Schüler, die er in der Ausübung des Zeichnens und Kupferstechens unterrichtete, und so kam unser Ludwig auch mit den angehenden Künstlern in Berührung. Neben den Arbeiten für den Fürsten mußte der Vater, da die Bezahlung eine sehr knappe war, als Brotarbeit auch Bilder für die damaligen Volkskalender und Prospekte radieren. Für die Kalenderbilder wurden Schlachten, der Wiener Kongreß, Feuersbrünste, Erdbeben, Mordthaten und was sonst die damalige Zeit in weitesten Kreisen bewegte, dargestellt, und bei diesen kleinen Arbeiten durfte der Sohn helfend eingreifen, kopieren und arrangieren, später sogar diese Arbeiten selbst radieren; mit stolzem Gefühl nimmt er die Erlaubnis auf, die Geschichte vom Apfelschuß Tells auf der Platte „umreißen" zu dürfen; die Auftraggeber für diese Kalenderbilder waren Buchbinder, die solche Kalender verlegten, und all-



Abb. 13. Der Watzmann. Radierung. 1830. Verlag von C. G. Boerner in Leipzig.

jährlich zum Herbstjahrmarkt kamen diese Kleinverleger mit ihren Aufträgen. Diese Buchbinder und Geschäftsfreunde waren zum großen Teil höchst originelle Gestalten, von denen einige Richter noch im späten Alter lebhaft vor Augen standen. Er zeichnete nun auch bald nach der Natur, und wir fügen hier eine Radierung nach einer Zeichnung von ihm, dem damals Fünfzehnjährigen, die Brandruinen des alten Schlosses in Pillnitz (Abb. 1) bei.

Die Zopfzeit, eine der schlimmsten Zeiten deutscher Kunst, stand noch in voller Blüte; es wurde noch Baumschlag nach ganz besonderen Methoden gemacht, Eichen gezackt, Linden in gerundeter Manier; es war die Zeit der Unnatur und eines verwahrlosten Geschmacks. Richter schildert selbst in dem Kapitel „Wirrsale" seiner Biographie, wie er entgegen der herrschenden Geschmacklosigkeit und dem Manierismus die Natur draußen so ganz anders sieht, und doch ist er befangen und weiß sich nicht sogleich herauszufinden.

Der Sohn des Romanschriftstellers Wagner in Meiningen, der in Tharandt auf der Forstakademie studierte, und in seinen Mußestunden das Landschaftszeichnen und -Malen als Schüler des Vaters, August Richter, eifrig betrieb, brachte eine Studie nach der Natur, in Deckfarben gemalt, mit: eine Felsschlucht mit kleinem Wasserfall, prächtigen Farnkräutern und weißen Waldblumen, die im Sonnenschein hell erglänzten; das war so recht nach unseres jungen Richters Sinn, die Studie machte einen tiefen Eindruck auf ihn; das war so ganz anders, als die Zinggsche Schule lehrte, da war von Schablone nichts zu sehen, und so sah auch er die Natur. In einer Kunsthandlung fand er ein Heft ausgezeichnet radierter Landschaften von J. C. Erhard, voll feinen Naturgefühls



Abb. 14. Landschaft aus der römischen Campagna. Federzeichnung. 1828.

und großer Frische. Diese Blätter gefielen ihm so, daß er sie kaufte und mit ihnen hinaus ging nach Loschwitz, um in dieser neuen Art nach der Natur zu zeichnen.

Das feine Naturgefühl, die naive, ganz manierlose Wiedergabe der Natur, die sonnige Wirkung in den Radierungen dieses Meisters (der sich aus Kummer darüber, daß er an dem romantischen Zuge, der durch seine Zeit ging, nicht teilnehmen konnte, weil er nichts weniger als eine romantisch angelegte Natur war, erschoß), entzückten ihn und haben einen unverkennbaren Einfluß auf seine Art zu zeichnen gehabt; sie sind ihm treue Berater und Begleiter durch seine ganze Künstlerlaufbahn gewesen; er hatte sie immer bei sich am Arbeitstisch. Alle seine Schüler hat er danach zeichnen lassen.

In Dresden selbst bekämpfte der Landschaftsmaler Kaspar David Friedrich aus Greifswald die herrschende Unnatur durch seine eigenartigen Bilder, die mit strengstem Naturstudium und mit tiefem Naturgefühl die einfachsten Vorwürfe der Natur, wenn auch oft stark symbolisiert, behandelten. Im Jahre 1818 kam der Norweger Landschafter Christian Dahl nach Dresden, der durch seine frischen, naturalistischen, norwegischen Gebirgslandschaften ungeheures Aufsehen unter der Jugend erregte. Die Alten lachten oder schüttelten die Köpfe.

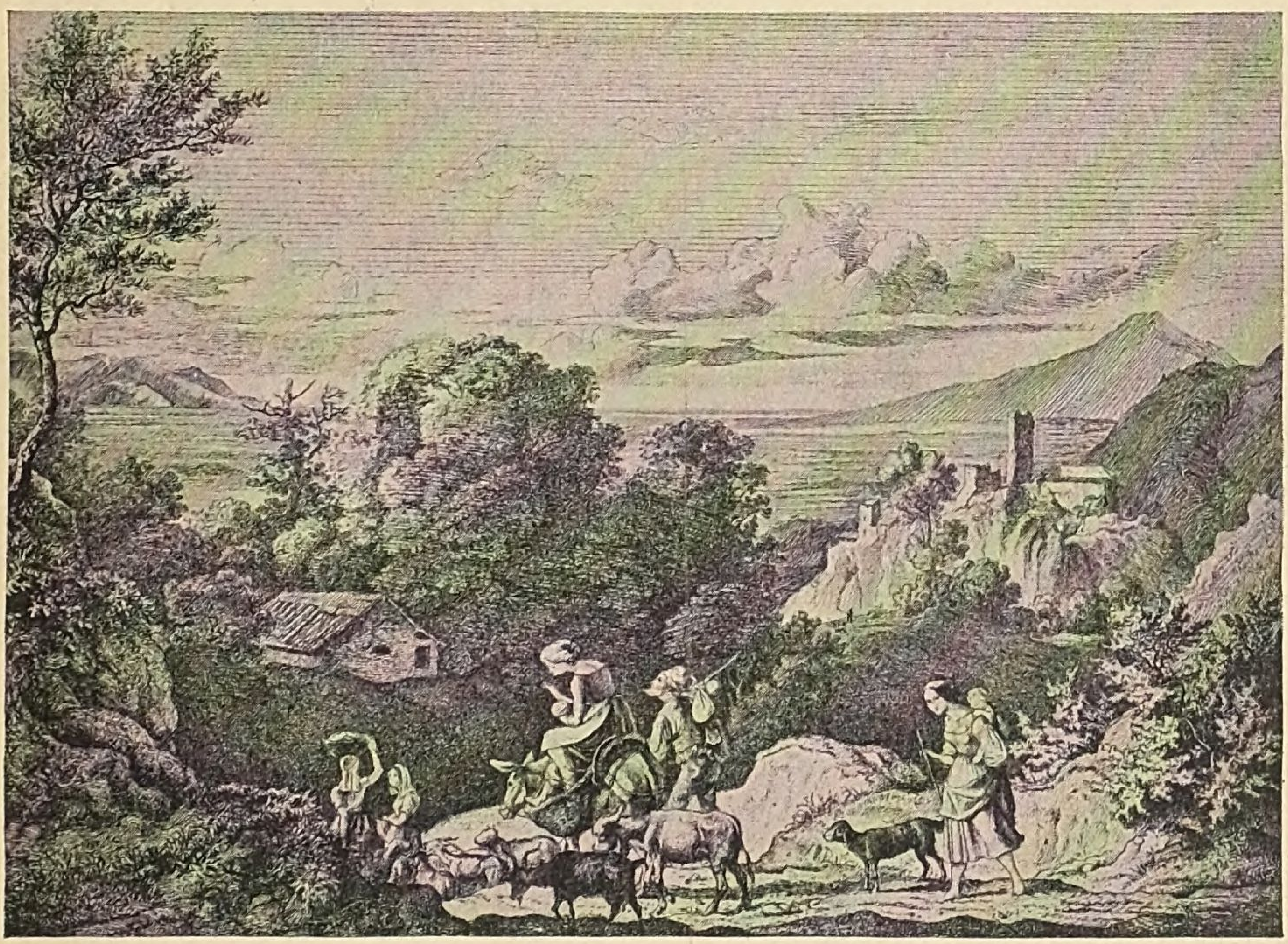


Abb. 15. Landschaft bei Olevano. Radierung. 1831.

Aber die ersten Schimmer der Morgenröte der sich vorbereitenden neudeutschen Kunst zeigten sich bereits. Schon hatte August Wilhelm von Schlegel seine Abhandlung über „Christliche Kunst" geschrieben, Eindrücke und Gedanken, die er vor den in Paris aufgestapelten, von Napoleon zusammengeraubten Kunstschätzen Deutschlands und Italiens aufgezeichnet, ein Werk der damaligen litterarischen Romantik, das man als einen der Ecksteine der neudeutschen Kunst bezeichnen muß.



Abb. 16. Ponte Salaro. Radierung. 1832. Verlag von C. G. Boerner in Leipzig.

Schon waren Cornelius, Overbeck, Veit und Schnorr als ausübende Künstler thätig. In der heranwachsenden Jugend fing es an zu gären. Die Zeit der tiefsten Erniedrigung und der großen nationalen Erhebung Deutschlands, die Befreiungskriege, wirkten auch befruchtend auf die junge deutsche Künstlerschaft; deutsche Kunst wurde wieder angestrebt, die altdeutschen herrlichen Meister wurden wieder Lehrmeister. Das nationale Bewußtsein brach sich auch in der Kunst wieder Bahn. Und unseren jugendlichen Richter durchzog es ahnungsvoll. Eines Tages kam der Buchhändler Christoph Arnold zum Vater Richter; der Sohn bemerkte, daß dieser ihn beobachtete, schließlich aber freundlich mit ihm sprach; er übertrug dem Vater ein größeres Werk: „Malerische An- und Aussichten der Umgegend von Dresden", dabei aber den Wunsch aussprechend, daß der Sohn mit daran beschäftigt würde.

Beim Fortgehen gibt er dem Jüngling die Hand, dabei treten ihm Thränen in die Augen; draußen sagt er dem Vater, daß er beim Anblick des Sohnes an seinen jüngst verstorbenen Sohn, dem Ludwig sehr ähnlich sehe, erinnert worden sei. Von da an hat er großes Interesse an unserem Ludwig Richter, wie sich in der Folge zeigte. Das in Auftrag gegebene Werk erschien 1820 unter dem Titel: „Siebzig malerische An- und Aussichten der Umgegend von Dresden, aufgenommen, gezeichnet und radiert von C. A. Richter, Professor, und A. Louis Richter."

Weiter erscheinen dann in demselben Jahre noch dreißig malerische An- und Aussichten von Dresden und der nächsten Umgebung, aufgenommen und radiert von Vater und Sohn Richter.

Im Jahre 1820 begleitet unser junger Richter, der inzwischen für sich gezeichnet und gemalt, auch an Bilder sich ge-

wagt, den Fürsten Narischkin, Oberstkämmerer der Kaiserin von Rußland, auf dessen Reise über Straßburg und Marseille nach Nizza sieben Monate lang als Zeichner.

Die Skizzen nach der Natur von dieser Reise, die noch vorhanden sind und nach denen er für den Fürsten ausgeführte Zeichnungen fertigte, haben noch etwas „Zopfiges“ an sich; er war, trotzdem er sich frei zu machen suchte, weil ein lebendiges Naturgefühl ihn durchdrang, noch in der Art und Weise der Zeit befangen und gebunden. Nach der Rückkehr radierte er für Arnold wieder dreißig Ansichten zu dem „Taschenbuch für den Besuch der sächsischen Schweiz.“ In diesen Radierungen, die nichts weiter als Prospekte sein sollten (dieses Taschenbuch entsprach ungefähr in seinen Zwecken unseren heutigen Bädeker-Reisebüchern), macht sich schon in der Ausbildung der figürlichen Staffage der eigene Zug Richters geltend, die Natur immer nur in Verbindung mit dem Menschen zu schildern.

Der väterliche Freund Arnold gab ihm nun die Mittel zu einer Studienreise nach Rom auf drei Jahre (jährlich 400 Thaler), — nach Rom, wo Cornelius, Overbeck und Philipp Veit im Hause des preußischen Generalkonsuls Bartholdy die Geschichte Josephs in Fresko (jetzt in der Nationalgalerie in Berlin) bereits ausgeführt und die Merksteine der neuen Ära aufgerichtet hatten, wo dieselben Künstler, denen sich Schnorr 1818 zugesellte, in der Villa des Fürsten Massimi die Fresken zu Dantes göttlicher Komödie, zu Tassos befreitem Jerusalem und zum Ariost teils gerade malten, teils eben vollendet hatten.

Die Kunde von diesen Werken, die für die neue deutsche Kunst von so außerordentlicher Bedeutung sind, war auch nach Dresden gedrungen, und man kann sich vorstellen, wie die herrliche Aussicht, nun so bald in diese Centrale



Abb. 17. Castel Gandolfo. Radierung. 1832. Verlag von C. G. Boerner in Leipzig.



Abb. 18. Vertreibung aus dem Paradies. 1832.
Mit Genehmigung der Verlagshandlung A. Bagel in Düsseldorf.

ihr strenges und höchst liebevolles Anschließen an die Natur, durch das Stilgefühl, welches ihre Urheber den alten deutschen und italienischen Meistern abgelernt, auf unsern jungen Künstler tiefen Eindruck; wie war das so ganz anders angeschaut und wie war das empfunden! Wie hohl und öde waren die Werke von Klengel und den anderen Zopfmalern, die vor lauter „Baumschlag“ und „Kunstrezept“ und „Kunstregel“ so ganz abseits von der Natur gekommen waren!

Von Dresden waren bereits Alters- und Gesinnungsgenossen nach Rom gezogen, Richter kannte aber nur wenige von ihnen und stand außerhalb ihres Kreises. Sein Vater wollte von diesen „Neuerern“ nichts wissen, die obendrein in altdeutschen Röcken, Sammetbaretts,

der neudeutschen Kunstbewegung kommen zu sollen, unseren jungen Künstler mit Begeisterung erfüllte. Jetzt war er erlöst und konnte dem innersten Zuge seines Herzens folgen; — „ich war mit einem Schlage frei von dem Drucke ägyptischer Dienstbarkeit, die hoffnungslos auf meinem Leben lastete, mit einem Zuge war der Vorhang weggeschoben, und der selige Blick sah das gelobte Land vor sich liegen, das Land einer bisher hoffnungslosen Sehnsucht, wohin der Weg nun gebahnt war“ — so schreibt er in seiner Biographie.

Auf der Kunstausstellung im Sommer 1822 tauchten einige kleinere Bilder deutscher Künstler in Rom auf, die über die „neue Richtung“ der jungen Künstlergeneration Aufschluß gaben. Es waren Bilder von Götzlaff, Klein, Catel, Rhoden. Diese Bilder machten durch



Abb. 19. Abrahams Opfer. 1832.
Mit Genehmigung der Verlagshandlung A. Bagel in Düsseldorf.



Abb. 20. Erntezug in der römischen Campagna. 1833. Ölbild im Museum zu Leipzig.

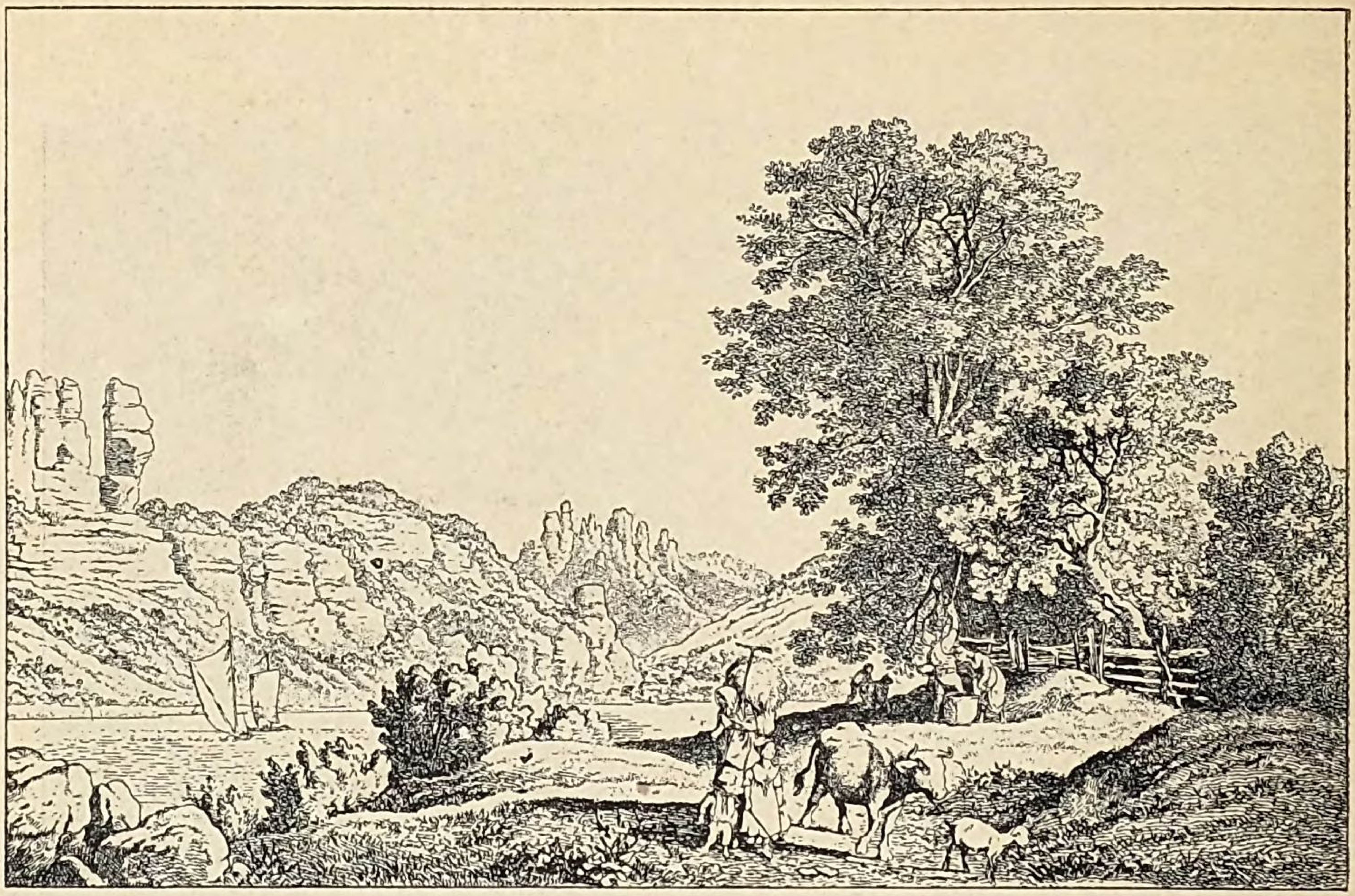


Abb. 21. Basteifelsen bei Rathen. Radierung (Fragment). 1834. Verlag von Carl Gräf (E. Arnold) in Dresden.

mit langen Haaren und Fechthandschuhen einhergingen.

1823 trat er die Reise über Salzburg an. In Innsbruck, wo er Nachrichten aus der Heimat erwartete, fielen ihm Schlegels Abhandlungen über „Christliche Kunst", die wir früher schon erwähnten, in die Hände, und als er jenseits der Alpen, in Verona, zuerst altitalienische Kunstwerke sah, wurden ihm Schlegels Aussprüche erst recht verständlich und lebendig; hier sah er das bekannte Bild von Girolamo dai Libri: „Die Madonna auf dem Thron, von singenden Engeln umgeben" und wurde von dem Bilde wunderbar ergriffen. Als nach fünfzig Jahren auf dieses Bild die Rede kam, schrieb er für den Verfasser dieser Monographie in seiner Begeisterung eine kurze Abhandlung über dies Bild aus den „Gesprächen über die Malerei in Italien" von L. Lanzi mit der vorzüglichen Anmerkung dazu von Quandt ab; er war noch immer von der höchsten Begeisterung für dieses Gemälde erfüllt. Auf der Wanderung durch die Alpen zeichnete er viel landschaftliche Skizzen. Am 28. September, am Abend seines 20. Geburtstages, zog er durch die Porta del Popolo in Rom ein; Glockengeläute und Kanonendonner verkündeten die Wahl Papst Leo XII. „Da lag mein Schifflein im ersehnten Hafen."

Hier traf er nun mit den ihm von Dresden her bekannten jungen Malern Wagner und Ernst Oehme zusammen. Großen Einfluß auf ihn gewann zuerst vor allem der aus der Sturm- und Drangperiode herüber gekommene antikklassische Landschafts- und Figurenmaler Joseph Anton Koch, das originelle derbe und biedere Tiroler Landeskind. Besonders seine historischen Landschaften wirkten auf den jungen Künstler bestimmend. Noch im Laufe des ersten Winters in Rom, 1823—24, malte Richter ein Bild, den Watzmann darstellend. Während er daran arbeitete, besuchte ihn Koch, der von da an großen Anteil an seinem Schaffen nahm und in herzlichen Verkehr

zu ihm trat; ihm hat Richter für seine künstlerische Fortentwickelung viel zu danken. Auch Julius Schnorr aus Leipzig trat Richter jetzt freundschaftlich näher. Schnorrs Persönlichkeit und Geistesrichtung berührten Richter innerlich noch mehr, weil er eine ihm verwandte Natur war. Koch suchte das Große und Gewaltige mit Pathos in der Formengebung auszudrücken, wogegen der lyrische Schnorr durch seinen Schönheitssinn und die Anmut in seiner Gestaltung, durch blühende Phantasie und Romantik in unserem jungen Künstlergemüt gleichgestimmte Saiten erklingen machte.



Abb. 22. Der Amselfall bei Rathen. Radierung. 1834. Verlag von Carl Gräf (E. Arnold) in Dresden.

Im „Kunstblatt“, Jahrgang 1824, wird über dies Bild vom Watzmann berichtet: „Die Meisterhaftigkeit, mit welcher dieses Bild ausgeführt ist, der schöne und tiefe Sinn für Natur, der sich darin spiegelt, und in Treue und Wahrheit den Charakter dieser Berggegend wiedergibt, die gut gedachten Effekte der Licht- und Schattenpartien erfreuen uns um so mehr, da der Künstler noch sehr jung ist und bei solchen Anlagen und so früher Entfaltung von praktischer Geschicklichkeit das Höchste in dieser Kunst zu erwarten berechtigt.“ Und von Quandt schreibt im selben Jahrgang des Kunstblattes: „Das Romantische, das, was in der Natur ans



Abb. 23. Der Wasserfall bei Langhennersdorf. Radierung. 1834. Verlag von Carl Gräf (E. Arnold) in Dresden.

Unbegreifliche und in der Darstellung ans Unglaubliche reicht, ohne die Grenzen des Möglichen und Wirklichen zu überschreiten, ist ganz des jungen Malers Fach, und er vermag es mit solcher Wahrheit vor die Augen zu stellen, daß uns ganz das Gefühl des Erhabenen durchdringt, welches der Anblick im reinsten Sonnenlicht strahlender Gletscher, ungestümer Bäche und ernster Waldungen, welche als Landwehr den Bergstürzen und Lawinen sich entgegenstellen, uns einflößt.“ Aus diesen Berichten ersehen wir, daß das Bild auffiel und zu großen Hoffnungen berechtigte.

Im Frühling 1824 zog unser Landschafter ins anmutige Albanergebirge,



Abb. 24. Das Thor auf dem Neu-Rathen. Radierung. 1834. Verlag von Carl Gräf (E. Arnold) in Dresden.

später nach Tivoli, wo er mit Philipp Veit am Tempel der Sybilla zusammentraf, und beschloß die Studien für diesen Sommer und Herbst in Olevano im Sabinergebirge. Dieses einzige Stückchen herrlichen Landes hatte Koch einige Jahre vorher entdeckt; heute ist die Serpentara, die kleine felsige Kuppe mit einem Wald deutscher Eichen, der Glanzmäßigen Art, deutsches Leben und Wesen wiederzugeben, ganz begeistert, und für die Folge mögen diese Eindrücke wohl sehr bestimmend auf unseren „Dürer des 19. Jahrhunderts" gewirkt haben. In der Galerie Camuccini sah er ein seitdem in England verschwundenes Bild von Tizian, eine Landschaft mit einem Zechgelage von Göttern und Göttinnen;



Abb. 25. Aufsteigende Gewitter am Schreckenstein. Nach einer Aquarelle von 1836.

punkt von Olevano, im Besitz des deutschen Reiches.

Nach Rom zurückgekehrt, malte Richter im Winter das Bild „Rocca di mezzo" (Abb. 2); durch Vermittelung Schnorrs erwarb es der Baron Speck von Sternburg, aus dessen Besitz es in das Museum zu Leipzig kam. Bei Philipp Veit, dem Sohn Dorotheas Schlegel, mit dem er in Rom unter einem Dache wohnte, sah er zwei Bände Holzschnitte und Stiche Dürers, von denen ihm bisher wenig bekannt war. Veit erschloß ihm den Reichtum an Schönheiten und die Bedeutung dieser Werke; er ist von der volksdieses Werk hatte einen unauslöschlich tiefen Eindruck auf ihn gemacht. Wir bringen (Abb. 3) eine Wiedergabe nach einer eigenhändigen Pause aus seinen letzten Lebensjahren nach einem Stich in dem bekannten Werk von Agincourt. „Ich war ganz hingerissen von diesem herrlichen Gemälde, der großartigsten Landschaft, die ich je gesehen," schreibt er in seiner Biographie, und in den Tagebuchaufzeichnungen vom Jahre 1824 läßt er sich eingehend über das Bild aus: „Aus Tizians ‚Bacchanal' weht eine wunderbare Frische und holde Lebensfülle; das Kolorit ist wahre Zauberei, eine Kraft,

Abb. 26 fehlt. ebenfalls 27.



Abb. 28. Zeichnung zu einem Ölbilde Ruhende Pilger.

ein Glanz und eine Glut in den Farben, die einen wunderbaren Reiz wirken und schon für sich die höchste poetische Stimmung im Beschauer erwecken. Die Komposition ist höchst einfach, grandios und edel. Auf einem lustigen Plätzchen am grünen Walde haben sich die Götter zum fröhlichen Feste versammelt und niedergelassen. Die Figuren sind schön gemalt, voll Ausdruck und Leben, aber ziemlich gemein, ja völlig travestiert dargestellt." Er schildert dann weiter die Landschaft und schließt mit dem Ausruf: „So müssen Landschaften gemalt werden, so muß die Natur aufgefaßt werden! Das ist der Stil, der sich zu Heldengedichten eignet; er ist größer, edler, als der lyrische. So groß, so sinnvoll und lebendig und so einfach nun auch deutsche Natur aufgefaßt!" Und noch nach fünfzig und mehr Jahren geriet er in Begeisterung, wenn die Rede auf dieses Bild kam.



Abb. 29. Selbstporträt Richters aus dem Jahre 1839.

Bei einer solchen Gelegenheit zeichnete Richter auch die hier wiedergegebene Pause und schwelgte dabei in Erinnerung an das Kunstwerk. Außerordentlich anregend für unseren jungen Maler, freilich nach einer ganz anderen Seite hin als das Bild von Tizian, waren die Arbeiten zweier Künstler, die beide im Beginn ihrer Laufbahn gestorben waren: Karl Fohr aus Heidelberg und Horny. Richter schreibt in seiner Biographie: „Das Andenken beider lebte noch warm in den Genossen, und die Naturstudien wie die Kompositionen, welche sich noch im Besitz ihrer Freunde vorfanden, versetzten mich in einen Rausch der Begeisterung; insbesondere war das bei Fohr der Fall. Frühere, noch in Deutschland gemachte Naturstudien zeigen eine so feine, liebevolle Beobachtung der Natur und manierlose, naive Darstellung, daß, weil diese Eigenschaften mit einem großen Stilgefühl sich verbanden, die reizvollsten Zeichnungen entstehen mußten." Er schildert sodann einige solcher ganz vorzüglicher Zeichnungen, die unbestritten zu den hervorragendsten Arbeiten aus dieser Zeit gehören und für alle Zeiten mustergültig bleiben werden. Fohr ertrank 1818 beim Baden im Tiberfluß bei Aqua acetosa vor den Thoren Roms; Horny starb im darauf folgenden Jahre. Von des letzteren Arbeiten schreibt unser Meister: „Höchst originell, eine großartige, strenge, ja herbe Auffassung und Behandlung liebend, studierte er meist in den sterilen Bergen von Olevano und Civitella. Die Zeichnungen dieses Künstlers sind auch von großem und hohem künstlerischen Werte, wenn auch in der Hauptsache weniger anmutend als die Fohrs."

Auf dem Boden der Kirche in Olevano sah ich im Jahre 1867 eine Reihe von meist angefangenen Arbeiten dieses

vortrefflichen Künstlers, die an diesem Orte seit fünfzig Jahren verborgen lagen und seitdem wohl auch von niemand wieder gesehen wurden; der verstorbene bekannte Albert von Zahn aus Leipzig veranlaßte, daß man in Olevano danach forschte, und ruhte nicht eher, bis sie gefunden waren; seitdem werden sie wohl wieder im Dunkel verschwunden sein.



Abb. 30. Zeichnung zum Gehörnten Siegfried.
Mit Genehmigung der Verlagshandlung Otto Wigand in Leipzig.

Hier in Rom sah Richter auch die wundervollen Steinzeichnungen von Ferdinand von Olivier, die sogenannten sieben Tage der Woche; es sind Bilder aus der Umgebung der Stadt Salzburg, fast alle mit köstlicher Staffage belebt; diese sieben Blätter gehören mit zu den schönsten Werken aus jener Zeit, streng und vornehm in der Formengebung, dabei von einer seltenen Liebenswürdigkeit und Anmut. Ferdinand von Olivier, geboren 1785 in Dessau, lebte, ehe er nach Rom ging, in Wien und traf dort mit Overbeck und Julius Schnorr zusammen; des letzteren Bild im städtischen Museum zu Leipzig, „Der heilige Rochus", ist in dieser Zeit in Wien gemalt; es erinnert sehr an die Art und Weise Oliviers.

In jener Zeit las er auch Stillings „Jugend- und Wanderjahre"; gerade hier in Rom mußte dieses Stück deutschen Volkstums großen Eindruck auf ihn machen. Besonders aber berührte ihn der fromme Sinn des Buches und traf eine wunde Stelle seines Herzens, deren Heilung ihm immer mehr Bedürfnis wurde.



Abb. 31. Zeichnung zum Gehörnten Siegfried.

Das religiöse innere Leben Richters war ganz unentwickelt, verkümmert, halb erstickt, aber es arbeitete mächtig in ihm. Bei dem erkrankten Freunde Oehme lernte er Ludwig von Maydell aus Dorpat kennen, einen ehemaligen

russischen Ingenieuroffizier, der gegen Frankreich mitgekämpft hatte. Mit diesem Manne knüpften sich innige Freundschaftsbande an; sein ganzes Leben hindurch blieb er ihm in innigster Freundschaft zugethan und bewahrte ihm das treueste Gedenken. Maydell war der Mann, der ihm die rechten Wege nach den Zielen zeigen konnte, die er in religiöser Beziehung ahnte und suchte; der vielbelesene Protestant nahm sich des Suchenden herzlich an und half ihm getreulich. Besonders machte er ihn mit Luthers Schriften bekannt.

Auch Richard Rothe, der damals Prediger an der preußischen Gesandtschaftskapelle in Rom war, nachmaliger Doktor und Professor der Theologie und Geheimer Kirchenrat zu Heidelberg, ein Mann von großer Bedeutung, gewann viel Einfluß auf unseren suchenden Jüngling. Auf Wunsch eines großen Teiles der evangelischen Künstler Roms veranstaltete Rothe (Brief an seine Eltern vom 21. Februar 1824 und andere Nachrichten, vgl. Friedrich Nippold „Richard Rothe") Vorträge über Kirchengeschichte zur Förderung des evangelischen Sinnes und Glaubens; diese Vorträge gingen wohl auch in recht lebhafte Gespräche über und gaben zu mannigfaltigen Erörterungen Anlaß. Hier war unser Künstler mit größtem Eifer dabei. Er fand auch nach und nach den Weg zu seinem Gott.



Abb. 32. Die Lutherlinde in Ringethal. Radierung. 1839. Verlag von Carl Gräf (E. Arnold) in Dresden.

Den damals in Rom lebenden deutschen Künstlern war Kunst ohne Religion undenkbar; die beiden Elemente waren ihnen zu einem verschmolzen, von welchem sie tief durchdrungen waren. Ja, man konnte bei dem romantischen Zuge der Zeit sehen, daß die Protestanten in ihrer Kirche nicht das fanden, was sie suchten und zur katholischen Kirche neigten; trat doch der Lübecker Protestant Overbeck

damals zur katholischen Kirche über; es mag da viel hin und her gestritten und gerungen worden sein, doch rafften sich die Protestanten auf und schlossen sich eng aneinander. Hier war auch bei den Streitigkeiten hin und her der Vergleich zwischen den beiden christlichen Kirchen gebraucht worden, man möge sich beide Kirchen wie zwei verschiedene Regimenter vorstellen, die, verschiedene Uniformen tragend, doch einem Könige dienten. Und wie ernst die damals in Rom lebenden Künstler ihr Christentum nahmen und hielten, darüber spricht sich unser Meister nach vierundvierzig Jahren in einer Tagebuchaufzeichnung vom 20. August 1868 aus: „Bedeutend ist die romantische Kunstperiode in Rom im Vergleich zu den gleichzeitigen Bestrebungen der romantischen Dichter in Beziehung zum Christentum. Die ersteren machten Ernst damit, machten es zur Lebensaufgabe; bei letzteren war es teils Dekoration oder ästhetische Ansicht und Meinung, bei den Künstlern ein Leben, nicht sowohl nach ihrem Glauben, sondern aus dem Glauben."

In dem Hause des damaligen preußischen Gesandten beim päpstlichen Stuhle, Freiherrn von Bunsen, fand Richter eine freundliche und sehr wohlwollende Aufnahme.

In dieser Zeit hatte Schnorr einen Teil seiner viel bewunderten und großes Aufsehen machenden Landschaften gezeichnet. Es sind über hundert Blätter geworden, die im Besitze seines Freundes Eduard Eichorius aus Leipzig sind. Diese Zeichnungen beeinflußten Richter stark; sie waren ihm ein Wegweiser, wie stilvolle Auffassung mit Naturwahrheit zu verbinden sei.

1825 im Frühjahr ging Richter nach Neapel und Amalfi bis Pästum, später mit Maydell bis zum Herbst nach Civitella, wo er viele Zeichnungen und Studien sammelte. Wir bringen aus dieser Zeit nur zwei figürliche Zeichnungen (Abb. 4 u. 5).



Abb. 33. Luther auf der Wartburg. 1840. Aus Duller, Deutsche Geschichte. Verlag von Gebr. Paetel in Berlin.

Er fühlte sich krank, Brustschmerzen quälten ihn besorgniserregend, er hatte viel mit Schwermut zu kämpfen. In der Biographie ist ein Gedicht von ihm „Sehnsucht" abgedruckt, das einen tiefen Einblick in seine Stimmung gibt. Nach Rom ins Winterquartier zurückgekehrt, ging er an die Ausführung eines Ölbildes „Blick in das Thal



Abb. 34. Zeichnung zum Landprediger von Wakefield von Oliver Goldsmith. 1840.

junger Kastanien, im Rasen zur Seite des Pfades lagert ein junges Menschenpaar, ein Kindlein herzend. Thalabwärts schreitet ein Mann, der einen beladenen Esel führt, davor leicht und elastisch eine jugendliche Frauengestalt, einen flachen Korb mit Früchten auf dem Kopfe tragend. Im blumigen Vorgrund steht ein Ziegenhirt, auf seinen Stab gestützt, in die Ferne auf das Meer hinausschauend, links plätschert und sickert ein klares Wässerchen, zierliche weiße Doldenpflanzen an seinen Rändern, rechts sieht man zwei Ziegen mit einem saugenden Zicklein. Im weiteren Mittelgrund die stolzen Felswände, am Fuße derselben, hinter dem Walde, Häuser, von denen leichter Rauch aufsteigt. Richter schreibt selbst

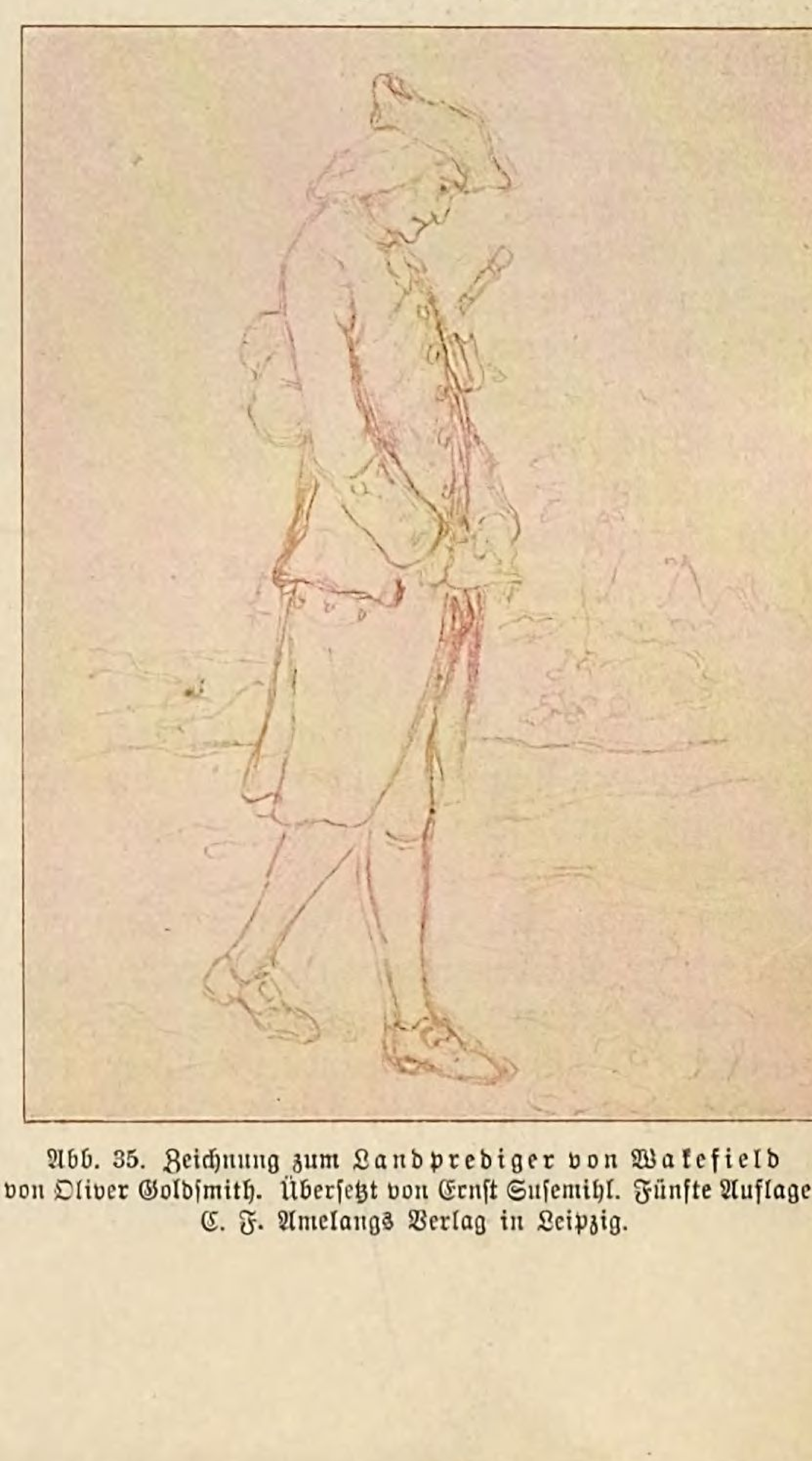


Abb. 35. Zeichnung zum Landprediger von Wakefield von Oliver Goldsmith. Übersetzt von Ernst Susemihl. Fünfte Auflage. C. F. Amelangs Verlag in Leipzig.

von Amalfi"; den Entwurf dazu hatte er bereits in Civitella gezeichnet. Wir geben hier eine Nachbildung des Gemäldes, jetzt im Museum zu Leipzig, ein Geschenk von E. Cichorius (Abb. 6) und eine solche nach einer Radierung des jungen Meisters aus der Chronik des sächsischen Kunstvereins (Abb. 7).

Wenn man aus dem sonnigen, lachenden Amalfi von der Küste des Mittelländischen Meeres hinaufsteigt, kommt man in ein herrliches Thal mit zu beiden Seiten terrassenförmig abfallenden, zum Teil steilen Wänden. Zwischen den herrlichsten Citronengärten und Orangen- und Kastanienwäldern, taucht gar bald der im weichen Blau hell schimmernde Golf von Salerno auf, und hier ist ungefähr der Standpunkt, den Richter für sein Bild gewählt hat. Ein Pfad führt in ein Wäldchen

in seinen Lebenserinnerungen: „Auch meine Landschaft trägt den charakteristischen Zug an sich, welcher fast allen Bildern eigen ist, die in jener Zeit von deutschen Künstlern in Rom gemalt wurden: eine gewisse feierliche Steifheit und Härte in den Umrissen, Magerkeit in den Formen, Vorliebe zu senkrechten Linien, dünner Farbenauftrag u. s. w. Die Vorliebe für die altflorentiner und altdeutschen Meister bannte auch in deren Handweise.“ An einer anderen Stelle findet sich die nachfolgende hochinteressante Bemerkung, die wir hier einfügen wollen, weil sie für die damaligen Anschauungen maßgebend war: „Über das Zurückgreifen zu den ältesten Meistern, Giotto, Eyck und ihren Zeitgenossen ist mir die Äußerung des berühmten Canova zu Baptist Bertram, dem Freunde Boisserées, merkwürdig erschienen, als er dessen Sammlung altdeutscher und altniederländischer Gemälde, damals noch in Heidelberg, jetzt in München, betrachtet hatte. Er meinte, hier bei dieser ältesten Kunst müßten die Maler wieder den Faden anknüpfen, wenn sie auf lebensvollere Bahnen kommen wollten; wer von Raphael ausgehe, könne nicht weiter hinauf, sondern nur hinabsteigen.“ (S. Boisserée, Leben und Briefe.)

Dieses Bild ist als der Wendepunkt in seiner künstlerischen Entwickelung zu betrachten. Schnorr, der ihn, als er mit der Aufzeichnung des Bildes fertig war, besuchte, erbot sich, die ziemlich großen Figuren des Bildes auf einer Pause zu überzeichnen; diese Überzeichnung war so schön ausgeführt, daß Richter darüber hoch beglückt war; er hat sie bis an sein Lebensende als ein teures Angedenken bewahrt. Das Bild mit seinen Figuren machte in Dresden auf der Ausstellung Aufsehen. Um nun bei seinen weiteren Bildern in den Gestalten nicht zurückzubleiben, mußte er sich noch eingehender mit dem Studium menschlicher Figuren beschäftigen, und schon bei einem nächsten Bilde, das er in Dresden ausführte, gelangen ihm dieselben ganz wohl, und so ging es schrittweise vorwärts, bis endlich in den späteren Zeichnungen für den Holzschnitt die Figuren zur Hauptsache wurden und die Landschaft in den Hintergrund trat. Insofern zweigte sich hier sein späterer



Abb. 36. Zeichnung zum Landprediger von Wakefield.



Abb. 37. Teil des Figurenfrieses vom Vorhang des alten Dresdener Hoftheaters. 1841. Nach der Farbenskizze.

und wohl recht eigentlicher Weg von der seitherigen Bahn ab. Noch war er sich aber bewußt, daß die ideale, sogenannte historische Landschaft seiner innersten Neigung entsprach. Wie ganz anders aber sollte sich seine Künstlerlaufbahn in der Folge gestalten, nach wie ganz anderen Zielen wurde er gedrängt! Im Herbst dieses Jahres kamen noch drei sächsische Landsleute nach Rom, die Historienmaler Carl Peschel, Zimmermann und W. von Kügelgen; letzterer bekannt als Verfasser des Buches „Jugenderinnerungen eines alten Mannes.“ Mit diesen drei Männern entwickelte sich in der Folge ein seltenes Freundschaftsverhältnis, das in den tiefsten und heiligsten Überzeugungen des Herzens begründet war. Und besonders rührend war Richters Verhältnis zu Peschel, mit dem er über vier Decennien an der Kunstakademie als Lehrer thätig war; beide nahmen an den gegenseitigen Arbeiten, bis der Tod sie schied, den innigsten, ernstesten Anteil.

Am 1. April 1827 wanderte Richter wieder zur Porta del Popolo hinaus, begleitet von seinem lieben Freunde Maydell und den anderen Genossen; am Ponte Molle trank man den üblichen Abschiedstrunk, und nun wanderte Maydell noch mit ihm bis zum Monte Soracte, wo sich beide Freunde mit Thränen in den Augen trennten. Maydell kehrte nach

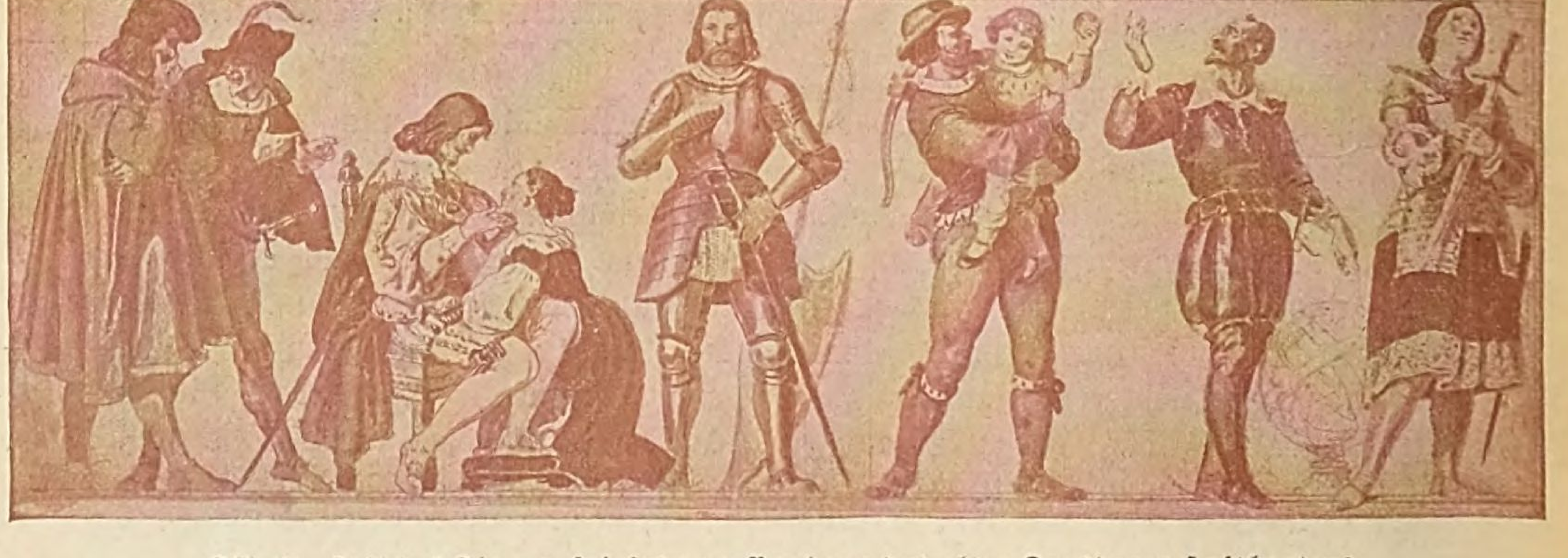


Abb. 38. Teil des Figurenfrieses vom Vorhang des alten Dresdener Hoftheaters. Nach der Farbenskizze.



Abb 39. Abendandacht. Ölbild. 1842. Museum zu Leipzig.



Abb. 40. Zu Stumme Liebe. Musäus' Volksmärchen. 1842. Mit Genehmigung der Verlagshandlung Haendcke & Lehmkuhl in Hamburg.

Rom zurück, Richter schritt der Heimat zu, wohin ihn ein holder Magnet zog.

In Dresden angekommen, eilte er von den Eltern weg sogleich zu seiner „Auguste", eine Bekanntschaft aus der „Tanzstunde". Auguste Freudenberg war eine Waise; ihre Eltern hatten in der Niederlausitz ein Landgut in Pacht und in den Kriegsjahren große Not und die schwersten Zeiten durchgemacht und waren schnell hintereinander gestorben. Auguste wurde als vierjähriges Kind von kinderlosen Verwandten, dem Acciseinnehmer Ephraim Böttger in Dresden, an Kindesstatt angenommen, und für ihre Erziehung wurde gewissenhaft gesorgt. „Augustens anspruchsloses, ruhiges Wesen, das sich doch überall resolut und heiter in praktischer That erwies", war so recht nach unseres jungen Künstlers Sinn! Es ist wie ein Bild von ihm gezeichnet, wie er das Wiedersehen mit ihr in seiner Biographie schildert.

Seine nächste Arbeit in der Heimat war „Aus dem Lauterbrunner Thal". Es ist nicht bekannt, wohin das Bild gekommen ist. Der durch seine bedeutende Galerie von Gemälden und Handzeichnungen bekannte Baron von Quandt in Dresden, der damals viel Einfluß auf Kunst und Künstler hatte und sich für Richter interessierte, ermutigte ihn zur Ausführung dieses Bildes, um es zur Ausstellung nach Berlin schicken zu können, wo man einen Lehrer für das Landschaftsfach der Akademie suchte. Das Bild gefiel aber dort nicht, und es kam zu keiner Berufung. Quandt bestellte bei ihm zwei italienische Landschaften; Richter malte das eine Bild nach Motiven von Arriccia, das andere nach solchen von Civitella. 1827 vollendete er letzteres: „Abend und Heimkehr der Landleute nach Civitella". Das Mädchen, das nach dem Beschauer herausschaut, trägt die Züge seines „Gustchen". Wir geben hier eine freie Wiederholung dieser Komposition aus späterer Zeit (Abb. 8). Er fügt Dantes Verse hinzu:

> „Der Tag ging unter, und des Äthers Bräune Rief die Geschöpfe, die da sind auf Erden, von ihrer Mühsal." 2c. Inferno, 2. Gesang.

Es ist eine Eigenart Richters, daß er die menschlichen Figuren in seinen Bildern weit über den Rahmen „der Staffage" hinaus behandelt und darstellt,

eine Eigenart, die sich gleich bei den ersten Bildern (Abb. 2 u. 6) auffallend macht. Diese Eigenart muß auch damals, als er mit den ersten italienischen Bildern an die Öffentlichkeit trat, aufgefallen sein; wir werden weiter unten durch eine Betrachtung Schinkels in unserer Annahme bestärkt. In den „Biographischen Aufsätzen“ von Otto Jahn finden wir in den ausgezeichnet geschriebenen „Mitteilungen über Ludwig Richter“ diese Eigentümlichkeit unseres Meisters hoch interessant beleuchtet und entnehmen denselben Folgendes: „Man würde irren, wollte man das Charakteristische der Richterschen Landschaft darin sehen, daß die Staffage mit mehr Vorliebe und Sorgfalt oder mit mehr Geschick behandelt sei, als es gewöhnlich der Fall ist. Man kann bei Richter gar nicht mehr von Staffage sprechen, insofern diese eine an sich unwesentliche Zugabe, ein willkommener, aber auch wohl entbehrlicher Schmuck der Landschaft ist. Er benutzt nicht menschliche Figuren und Gruppen, um Lücken der landschaftlichen Komposition auszufüllen, um Abwechselung hineinzubringen, oder den Vorgrund zu beleben, nein — der Mensch in jenen einfachen natürlichen Verhältnissen, welche in Wahrheit der eigentlichste und höchste Vorwurf aller Kunst sind, ist der selbständige Gegenstand seiner Darstellungen.“ Auch Schinkel äußert sich bei Betrachtung des Bildes von Civitella (Abb. 8) in den dreißiger Jahren in ähnlicher Weise: „Es wäre ein Irrtum, wollte man meinen, das Landschaftliche sei von Richter zurückgedrängt und etwa zum Rahmen oder auch zum Hintergrunde für die Darstellung menschlicher Empfindung oder Thätigkeit herabgesetzt. Im Gegenteil, die Landschaft erscheint in ihrer vollen Selbständigkeit, als ein Ganzes in Auffassung und Ausführung und nicht bloß äußerlich als Grundlage und Umgebung des menschlichen Thuns und Treibens u. s. w.“ Er

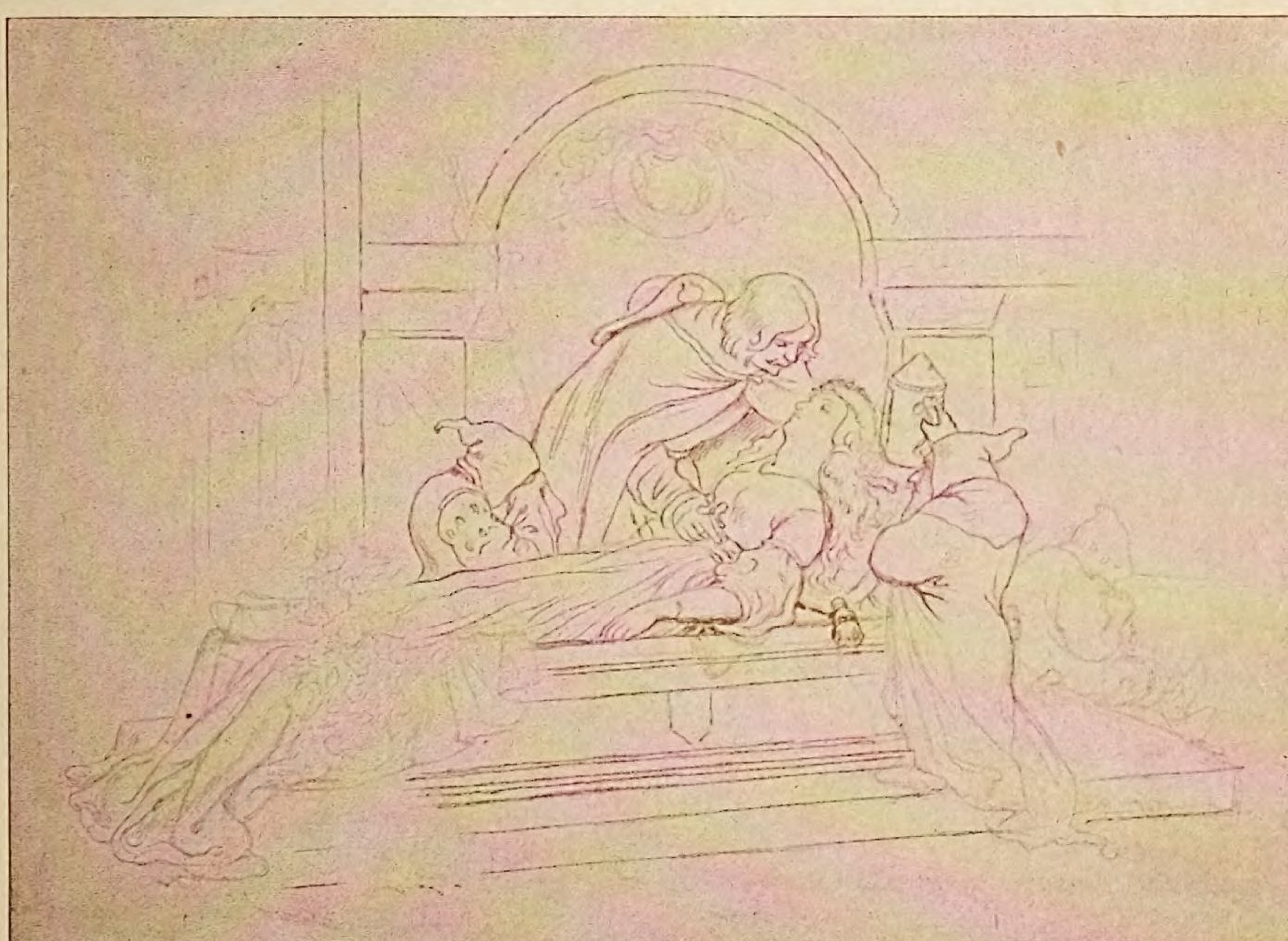


Abb. 41. Zu Richilde. Musäus' Volksmärchen. 1842.

sagt zum Schluß: „Für einen solchen wahren Künstler existieren schulmäßige Gegensätze nicht, wie die von Genre und Landschaft; aus sich heraus schafft er Werke, aus denen die Theorie lernen mag, daß die echte Kunst frei und un-



Abb. 42. Zu Rübezahl. Musäus' Volksmärchen.

erschöpflich ist, wie die Natur, deren Grundgesetze auch die ihrigen sind."

In den folgenden Ölbildern, die des Meisters Staffelei verlassen, hält er unentwegt fest an dieser Steigerung des Figürlichen; er hebt das Figürliche sogar in einigen späteren Bildern noch mehr hervor, wie zum Beispiel in der „Überfahrt am Schreckenstein" (Abb. 26) und in dem „Brautzug im Frühling" (Abb. 50). Ein einziges Bild von ihm kenne ich, wo er sich im Figürlichen nur auf eine untergeordnete Staffage beschränkt; es ist die „Apenninenaussicht", ein Blick auf das Volskergebirge von den Höhen bei Palestrina.

Vom Jahre 1827 ist das Porträt Richters, von seinem Freund Karl Peschel gezeichnet (Abb. 9).

Die Aussichten aber waren für ihn recht trübe; Freund Arnold, der ihm einen Jahresgehalt von 800 Thalern auf mehrere Jahre in Aussicht gestellt hatte, zog, infolge von Geschäftsverlusten entmutigt, sein Anerbieten zurück, und Richter mußte nun wieder in der Hauptsache „An- und Aussichten" radieren. Wir geben hier eine Abbildung einer solchen Radierung vom Jahre 1826 „Überblick der sächsischen Schweiz" (Abb. 10). Trotzdem gründete er sich einen, wenn auch sehr bescheidenen Hausstand und führte am 4. November 1827 sein Gustchen als Frau heim. „Die angetraute Gefährtin war ihm ein Segen und das treueste Glück seines Lebens" während der siebenundzwanzig Jahre dieser harmonischen Ehe.



Abb. 43. Zu Stumme Liebe. Musäus' Volksmärchen.

1828 wurde ihm eine erledigte Lehrerstelle an der neben der berühmten königlichen Porzellanmanufaktur in Meißen bestehenden Zeichenschule, einer Filiale der Dresdener Kunstakademie, mit zweihundert Thalern Gehalt angetragen; er nahm diese Stellung an; nach vierzehn Tagen siedelte er nach Meißen über.

Die malerisch am Ufer der Elbe gelegene altertümliche Stadt, überragt von dem herrlichen Schloßbau der Albrechtsburg und dem Dom, zog ihn sehr an; hatte er sich doch in Rom im stillen immer gewünscht, in solch einer Stadt schaffen und arbeiten zu können, hatte er doch noch ganz besonders auch an Meißen dabei gedacht. Freilich sah das in Wirklichkeit etwas anders aus, als er sich solch einen Aufenthalt geträumt, und zu rechter Freudigkeit kam er dort doch nicht. Er schildert selbst zwar das Leben in dem an der hohen Schloßbrücke gelegenen alten Hause „dem Burglehen", die behagliche originelle Wohnung, mit dem herrlichen Blick auf das altehrwürdige Schloß und die weite, weite Fern- und Umsicht; er schildert das Leben im Hause mit der jungen Frau und später mit den Kindern, wie er am Abend den Kindern, zeichnend, Geschichten und Märchen erzählte, zur Guitarre am blauen Bande, wie das die damalige Zeit selbstverständlich erforderte, sang, und welche besonderen Freuden- und Festtage es waren, wenn die Freunde von Dresden zu ihm kamen, oder Durchreisende, wie Freund Maydell, ihn dort besuchten und mehrere Tage in seinem Hause verbrachten.

Gar bald fühlte er sich so ganz weggesetzt und vereinsamt; die mit ihm thätigen Lehrer kamen zu ihm in kein näheres Verhältnis, zudem war seine Gesundheit nicht die beste und nicht die festeste, und so ist ihm die Zeit bis zum Dezember 1836, wo die Zeichenschule aufgehoben wurde, eigentlich doch mehr eine Leidenszeit gewesen. Hier in Meißen malte er nun eine Reihe italienischer Landschaften; 1829 eine Apenninenaussicht nach dem Volskergebirge und ein Rocca di Mezzo, 1830 eine Gegend am Monte Serone während eines Gewitters, jetzt im Städelschen Institut in Frankfurt am Main, weiter eine Ansicht von Baja, Blick auf Ischia und Capri und einen Brunnen bei Arriccia an der alten Via Appia; dasselbe landschaftliche Motiv malt er 1831 noch einmal, mit anderen

Figuren belebt, in Aquarell (Abb. 11), ferner in demselben Jahre einen Brunnen bei Grotta Ferrata, 1834 ein Motiv vom Lago d'Averno bei Neapel. Von den meisten dieser Bilder, die er an den damals eben gegründeten sächsischen Kunstverein (Freund Peschel war die



Abb. 44. Zu Melechsala. Musäus' Volksmärchen.

eigentliche Veranlassung zur Bildung dieses Vereines) verkaufte, radierte er treffliche Blätter für dessen Vereins-Chronik; weiter radierte er 1830 eine Folge von sechs Blättern „Malerische Ansichten aus den Umgebungen von Salzburg" für den Kunsthändler Boerner in Leipzig, von denen wir zwei (Abb. 12 und 13) geben.

Wir müssen hier noch eine liebenswürdige Federzeichnung vom Jahre 1828 erwähnen, eine anmutige Landschaft, links ein Kastanienwäldchen, rechts hügeliges Terrain, im Vorgrund ein alter Mann, der einen Korb flechtet, daneben ein Knabe, der auf der Schalmei bläst, weiterhin ein Mädchen mit Schafen, draußen Campagna, abschließend die Vorberge von Monticelli und darüber der Monte Gennaro (Abb. 14). Im Jahre 1831 radierte er das einzelne Blatt „Landschaft bei Olevano", ein Blatt, das wenig bekannt ist (Abb. 15), 1832 eine weitere Folge von sechs Blatt, „Malerische Ansichten aus den

Umgebungen von Rom" (Abb. 16 und 17).

In demselben Jahre erschien das Buch „Biblische Historien" von Franz Zahn. Richter war aufgefordert worden, im Verein mit C. Peschel und Berthold Illustrationen für Lithographie zu diesem Buche zu zeichnen; er übernahm davon dreizehn Blatt. Aus dieser Folge geben wir die zwei Zeichnungen „Vertreibung aus dem Paradies" (Abb. 18) und „Abrahams Opfer" (Abb. 19). Diese Zeichnungen waren der Anfang seiner Thätigkeit als Illustrator; ein kleiner Anfang und — bis ans Ende seiner Thätigkeit hat man dreitausenddreihundertvierunddreißig Blätter gezählt, die er für Vervielfältigungen jeglicher Art gezeichnet hat; nicht eingeschlossen ist die lange, stattliche Reihe von Handzeichnungen. Er zeichnete in der Folge alle seine Kompositionen für Holzschnitt auf den Holzstock selbst auf.



Abb. 45. Harmlose Freude. Aus Nieritz' Volkskalender. Verlag von Georg Wigand in Leipzig.

Welch eine reiche Thätigkeit! — Noch ahnte er aber nicht, wo bei ihm der Schwerpunkt seiner hohen künstlerischen Veranlagung lag. Im folgenden Jahre malte er den „Erntezug in der römischen Campagna", jetzt im Museum zu Leipzig (Abb. 20), 1834 eine „Abendandacht vor einem Madonnenbilde, Gegend am Monte Serone". Im selben Jahre radierte er für die Arnoldsche Buchhandlung „Die sächsische Schweiz", eine Anzahl größerer und kleinerer Darstellungen. Wir geben davon die Abb. 21—24. Eine Reihe von Radierungen lieferte er für die Chronik des sächsischen Kunstvereins bis zum Jahre 1836 nach Bildern von E. Oehme, Lindau in Rom, des trefflichen Genremalers Hantzsch, nach Most und Mende. Jetzt wurde er auch beauftragt, zum historischen Bildersaal der sächsischen Geschichte von A. Textor Zeichnungen für Lithographie zu liefern, bis zum Jahre 1836 dreiundzwanzig Zeichnungen. Er wagt sich an die rein figürlichen Darstellungen, fürchtet sich aber vor der abfälligen Kritik der Fachmänner, der Figurenmaler.

Nun kam aber eine schwere Zeit für ihn; das 1834 gemalte Ölbild vom Lago d'Averno verkaufte er nicht, ebensowenig das unter Krankheit vollendete „Rocca di Mezzo"; bis hierher waren die Einnahmen noch erträglich gewesen, jetzt



Abb. 46. Wir gratulieren. Aus Nieritz' Volkskalender.

wurde seine Lage sehr ernst. Durch den Geschichtsmaler Karl Bähr, später Lehrer an der Kunstakademie in Dresden, wurde ihm der Auftrag, für einen Kunstfreund in Reval eine italienische Landschaft zu malen. Nach einigen Monaten war das Bild, ein Motiv von Aqua acetosa, dem Sauerbrunnen am Tiber bei Rom, fertig. Bähr wollte mit dem Architekten Herrmann nach Rom und hätte unseren Richter gern mitgenommen, deshalb hatte er die Bestellung ausgewirkt. Richter konnte an eine so weite Reise nicht wohl denken, hoffte aber, Bähr bis nach Oberitalien begleiten zu können, um am Gardasee, dem Eingang zum gelobten Lande, Studien machen zu können. Da erkrankte seine Frau schwer und ernst an einer Abceß=

bildung, die große Schmerzen verursachte und lebensgefährlich war. Ernst Rietschels, des Bildhauers, erste Frau war demselben Leiden kurz vorher erlegen. Die Kranke wurde schwächer und schwächer, bis nach langen, bangen Wochen endlich eine Wendung eintrat und die Gefahr vorüber war. Die Reisegefährten waren längst nach Italien abgereist und die Reisekasse durch die Krankheit arg zusammengeschmolzen. Da, auf Zureden seiner Frau, unternahm er eine zwölftägige Reise nach dem nahen Böhmen, durch das Elbthal nach dem Mittelgebirge. Als er an der Elbe zwischen Aussig und Lobositz wanderte, gingen ihm plötzlich die Augen auf. Die Schönheit dieser deutschen Natur packte ihn gewaltig, und er sammelte nach Möglichkeit Studien und Skizzen. Am Schreckenstein, einem steil in die Elbe abfallenden Klinksteinfelsen von ziemlicher Höhe, bekrönt durch malerische, ausgedehnte Burgruinen, fand er besonders reiche und schöne Motive. Und nun war unser Meister von seiner fast krankhaften Sehnsucht nach Italien geheilt. Mit Begeisterung ging er, nachdem er vorher einen herbstlichen Wald mit Staffage aus dem Triebischthal bei Meißen vollendet hatte, an die Ausführung neuer Bilder nach böhmischen Motiven. Gleich sein erstes Bild, sein „Aufsteigendes Gewitter am Schreckenstein“ erregte Aufmerksamkeit auf der Ausstellung, und es wurde sogleich vom Kunstverein angekauft. Jetzt ist das Bild durch Schenkung des Herrn E. Cichorius im Museum zu Leipzig. Wir geben eine Abbildung nach einem gleichzeitigen Aquarell (Abb. 25).



Abb. 47. Zu Jeremias Gotthelfs Besenbinder. Aus Nieritz' Volkskalender.



Abb. 48. Mädchen beim Heumachen.
Zum Landprediger von Wakefield von Oliver Goldsmith. Übersetzt von Ernst Susemihl. Fünfte Auflage. C. F. Amelangs Verlag in Leipzig.

hinschauende, dem Gespräche ihres Schatzes lauschende, liebliche Mädchen mit dem Sträußchen in der Hand ist wieder eine echte Richtersche holde Mädchengestalt, sinnig und drall und demütig fromm und — selbstverständlich blond. Ein Mädchen mit dem Rechen, neben einem Korb mit frisch gemähtem Grase und der alte Fährmann mit seinem verwetterten Gesicht, das Pfeifchen im Munde, mit seinem Ruder den Kahn langsam leitend, bilden den Schluß, und so schwimmt die liebe Gesellschaft dem jenseitigen Ufer zu. Bewaldete Höhen und weit draußen Berge im Abendsonnenschein, am gelben Abendhimmel schwimmende, in rosa getauchte, zarte, langgezogene Wölkchen, oben im Blau des Himmels die Mondsichel. Es klingen beim Be-

Seine „Überfahrt am Schreckenstein" machte 1837 besonderes Aufsehen. Quandt erwarb das Bild für seine Galerie; jetzt ist es im Museum zu Dresden (Abb. 26). Über den ruhig gleitenden, den Abendhimmel wiederspiegelnden Fluß fährt ein Kahn, in dessen Vorderteil ein alter Mann mit schneeweißem Haar die Harfe spielt, zu seinen Füßen lehnt über den Bord des Kahns ein Knabe, der einen Zweig ins Wasser taucht, ein jüngerer Mann sitzt vor dem Harfner, den Kopf auf die Hand gestützt, in Nachdenken versunken; seine Linke ruht auf dem Bündel, das neben ihm liegt; hinter ihm, auf den Stab gelehnt, mit dem Ränzel auf dem Rücken, ein Zweiglein an der Mütze, steht ein Wandrer, der hinausschaut auf die einsame Ruine, die am jenseitigen Ufer auf steilabfallendem Felsen thront. Weiter folgt ein Liebespaar; das still vor sich trachten dieses Bildes traute Volkslieder in der Seele des Beschauers an; wie leise Musik tönt es, und es bannt uns in den Zauberkreis echter deutscher Romantik.

Abb. 27 ist die Wiedergabe einer größeren Zeichnung zu den Figuren, die jetzt im Kabinett der Handzeichnungen im Museum zu Dresden sich befindet. Welche Riesenschritte hat der Meister im Figürlichen vorwärts gethan! Dieses Bild ist ein Wendepunkt in seiner Künstlerlaufbahn und von der allergrößten Bedeutung; war er doch wieder der deutschen Natur zurückgewonnen, waren ihm doch die Schönheiten der deutschen Natur wieder zum klaren Bewußtsein gekommen! Von nun ab hat er nur noch Sinn und Augen für sein deutsches Vaterland und für sein Volk!

Am 24. Dezember 1835 wurde die Meißner Zeichenschule aufgehoben, und

im Frühjahr 1836 zog Richter, der nun ein Wartegeld erhielt, wieder nach Dresden. Hier war er nun wenigstens mit den Freunden und Gesinnungsgenossen wieder vereinigt. Die Kunstakademie wurde unter Minister von Lindenau umgestaltet, was freilich unvermeidlich notwendig geworden war, da z. B. das Landschaftsfach noch ganz in Zingg'scher Weise behandelt wurde. Auch Richters Vater lehrte hier noch. Dieser wurde nun plötzlich seiner Stellung enthoben und in den Ruhestand versetzt, der Sohn aber sollte ins Erzgebirge als Zeichenlehrer an einer neu zu errichtenden Gewerbeschule angestellt werden; er war, wie man sich leicht denken kann, über diese neue „Verbannung" höchst unglücklich. Auf seine Vorstellung hin beim Minister von Carlowitz wurde die Anstellung an der Gewerbeschule zurückgezogen, und er rückte nun an die Stelle seines Vaters als Lehrer an der Akademie in Dresden ein. Man kann sich denken, wie peinlich für ihn wieder diese neue Lage seinem lieben Vater gegenüber war. Aber es half ihm nichts, daß er an Quandt sich wendete und ihm seine Lage schilderte; er erfuhr von diesem nur, daß sich an der Sache nichts ändern lasse; wenn er nicht annehmen wolle, müßte ein anderer gesucht werden, sein Vater wäre und bliebe entlassen. Daran war nichts mehr zu ändern, und Richter mußte sich schweren Herzens fügen. So trat er denn seine Stellung an, der er über vier Decennien mit großer Gewissenhaftigkeit und Hingebung für seine Schüler oblag; eine stattliche Reihe von Schülern ist aus dieser Lehrthätigkeit hervorgegangen, und das Gepräge dieser seiner Landschaftsschule ist unverkennbar. Der bedeutendste seiner Schüler war unstreitig einer der ersten, die in Dresden zu ihm kamen, Franz Dreber. An dessen köstlichen Federzeichnungen aus dieser Zeit hat Richter bis an sein Lebensende sich immer herzlich erfreut. Weiter müssen wir noch den höchst talentvollen Ernst Hasse nennen, dessen geistreiche Tierzeichnungen ungemein geschätzt und gesucht waren und weit verbreitet sind.



Abb. 49. Zu Lauterbach hab i mein Strumpf verloren. Volkslieder. 1844.
Mit Genehmigung der Verlagshandlung Alphons Dürr, Leipzig.

Im Auftrage des Baron von Schweizer malte Richter 1838 ein Bild nach Motiven aus dem Wallfahrtsort Mariaschein bei Teplitz. Unter alten schattigen Linden am Brunnen haben sich Pilger gelagert, dahinter sieht man auf sonnige Kornfelder. Wir geben hier eine Abbildung nach einer Zeichnung zu den Figuren (Abb. 28). Links am Brunnen Pilger, die sich am Wasser erfrischen; in den



Abb. 50. Brautzug im Frühling. Ölbild. 1817. Im Museum zu Dresden.
Nach einer Originalphotographie von F. & O. Brockmanns Nachf. (R. Tamme) in Dresden.



Abb. 51. Genoveva nach einer Aquarelle von 1850.
Im Besitz des Herrn Cichorius in Dresden.

unter den Bäumen lagernden Figuren ist das Erschöpftsein von der heißen Wanderung in mannigfaltigster Art lebendig zum Ausdruck gebracht. Im folgenden Jahre malte er das Bild „Einsamer Bergsee im Riesengebirge", ein Motiv vom kleinen Teich; dieses Bild befindet sich jetzt in der Nationalgalerie in Berlin.

Ein kleineres Bild: „Kirche auf dem Friedhof in Graupen bei Teplitz", am Fuße des Erzgebirges, folgte nun, dann noch ein italienischer Nachzügler, „Brunnen bei Arriccia" für Baron von Quandt. 1839 malte er die Ölbilder „Genoveva in der Waldeinsamkeit" für den sächsischen Kunstverein und „Dorfmusikanten" für G. Wigand. Wir schalten hier ein Selbstporträt Richters aus dieser Zeit ein (Abb. 29).

Durch eine sonderbare Fügung — es bestanden zwischen den Buchhändlern Arnold in Dresden und G. Wigand in Leipzig Differenzen wegen Nachdruck — wurde Richter mit dem letzteren Buchhändler bekannt. Dieser unternehmungslustige Verleger beschäftigte Richter sogleich und gab ihm den Auftrag, zunächst Zeichnungen zum malerischen und romantischen Deutschland, auch eine Art „Bädeker", so ganz der damaligen Zeit entsprechend, zu liefern. Zuerst mußten die noch fehlenden Blätter zur sächsischen Schweiz beschafft werden. Diese Zeichnungen wurden in Stahl gestochen. Anschließend folgten dann die drei Bände, zu denen Richter die Bilder noch zu zeichnen hatte, 1838 der Harz, 1840 Franken und das Riesengebirge. Diese Arbeiten waren der Übergang zu der reichen Thätigkeit für den Holzschnitt, die er im Auftrage Wigands entfalten konnte. 1838—1849, in dreiundzwanzig Bänden, mit einhundertundneunzehn Zeichnungen, erschienen auch bei Otto Wigand, dem Bruder Georg Wigands, die deutschen Volksbücher, herausgegeben von H. O. Marbach, Geschichte der Griseldis, der edeln und schönen Melusina, der schönen



Abb. 52. Studie zu Genoveva.

Magelone, vom Kaiser Octavian, von den sieben Schwaben, der Genoveva, von den vier Haymonskindern und vom gehörnten Siegfried (von diesem letzteren geben wir die Abbildungen nach zwei Zeichnungen: Abb. 30 und 31), zum Eulenspiegel, Tristan und Isolde, zu Reineke Fuchs, Wigolais vom Rade, Hirlanda, Fortunat und zu Fortunats Söhnen, Faust, zum unschätzbaren Schloß, zu Robert der Teufel, zu den sieben weisen Meistern, zum armen Heinrich, König Eginhard, zum Schwanenritter, Joachim und Anna und zur Geschichte von dem Leben Jesu Christi. 1839 radierte er zehn Ansichten merkwürdiger Gegenden in Sachsen für Arnold. Ein Blatt davon, die Lutherlinde in Ringethal, fügen wir bei (Abb. 32).

1840 erscheint die „Geschichte des deutschen Volkes" von Eduard Duller bei Georg Wigand. Richter zeichnete 44 Holzschnitte dazu. Wir geben eine Abbildung nach einer köstlichen Zeichnung: „Luther auf der Wartburg",



Abb. 53. Rübezahl. Radierung. 1848. Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.

(Abb. 33). Der große Reformator sitzt an einem eichenen Tische in einer Fensternische; die Hände faltend, schaut er nach oben; er beginnt sein Tagewerk, fleht um Segen und Erleuchtung zu seiner großen Arbeit der Übersetzung der Bibel. Ein Strauß Blumen steht

Dazwischen zeichnet unser Meister an den dreiundsechzig Zeichnungen für den Holzschnitt zur deutschen Ausgabe des „Landpredigers von Wakefield" von Oliver Goldsmith, im Auftrage von Georg Wigand. Wir geben davon vier Zeichnungen wieder (Abb. 34, 35, 36 u. 48).



Abb. 54. Betendes Kind. Aus Keils Märchen.
Mit Genehmigung der Verlagshandlung Otto Wigand in Leipzig.

auf dem Tische. Durch das kleine Butzenscheibenfenster scheint die helle Morgensonne und wirft die Schatten der Bleie auf die Wand. Ein Fensterflügel ist geöffnet, man atmet die frische, reine Morgenluft, die von den Bergen des Thüringer Waldes herüberweht; man ahnt den erquickenden Blick auf die herrlichen Waldungen, die die stille Wartburg umgeben.

Diese Zeichnungen sind offenbar durch englische Holzschnitte aus dieser Zeit beeinflußt, die ihm durch die Verlagshandlung vorgelegt wurden, damit er seine Zeichnungen den Anforderungen der Technik des englischen Holzschnittes entsprechend einrichte. Gar bald macht er sich aber von diesem ihn beengenden Einfluß wieder frei, wie wir in der Folge sehen werden. Es ist hier wohl



Abb. 55. Zu Himmelsmütterchen. Aus Die schwarze Tante. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

der Platz, auch der Holzschneidekunst in ihren Beziehungen zu unserem Meister zu gedenken.

Die Technik der Holzschneidekunst ebenso wie die der Glasmalerei, war in Deutschland verloren gegangen. Für die Wiederbelebung der Glasmalerei waren die ersten Bahnbrecher Sigismund Mohn, geb. in Weißenfels 1760, gest. 1815 in Dresden, und dessen ältester Sohn, Johann Gottlob Samuel Mohn, geb. in Weißenfels 1789, gest. in Laxenburg bei Wien 1825; für die Holzschneidekunst Unger, geb. zu Goes bei Pirna in Sachsen 1715, gest. in Berlin 1785, und dessen Sohn Johann Friedrich Unger, geb. 1750 in Berlin, gest. daselbst 1804; ferner Gubitz, geb. 1786 in Leipzig, und Unzelmann, geb. 1798, gest. 1854 in Berlin, und dessen Schüler Albert Vogel. Von den beiden letzteren stammen die vorzüglichen Holzschnitte zu Kuglers Geschichte Friedrich des Großen nach den Zeichnungen Menzels.

In England ist der eigentliche Vater des Holzschnittes der Kupferstecher Thomas Bewick in London, geb. 1753, dem die Geschwister Byfield folgen. Es entwickelt sich nach und nach in London eine bedeutende Holzschneiderschule. Georg Wigand veranlaßte nun eine Reihe von Holzschneidern dort, nach Leipzig überzusiedeln, um für seinen Verlag zu arbeiten; wir nennen hier nur Nichols, Benworth, Allanson, Appleton. Drei von ihnen führten zunächst die Holzschnitte nach Richter aus, bis sich nach und nach eine ganz neue Holzschneiderschule um Richter bildete und dieses Fach zu ungeahnter Höhe und Blüte gelangte. Es ist hier nicht der Ort, alle die Holzschneider anzuführen, die an der Vervielfältigung Richterscher Zeichnungen mitwirkten. Um nur einen zu nennen, will ich aus den die Biographie des Meisters ergänzenden Nachträgen des Sohnes Heinrich Richter eine Stelle anführen: „Ein Hauptverdienst um die treue xylographische Wiedergabe vieler dieser Bilder hat der Holzschneider August Gaber (geboren in Köppernig bei Neiße 1823,



Abb. 56. Zu Himmelsmütterchen. Aus Die schwarze Tante.

gestorben in Berlin 1894). Anfänglich Schriftsetzer, hatte er sich aus Neigung auf eigene Faust zum Holzschneider herangebildet, war nach Dresden gezogen und hatte dort 1848 Gelegenheit, einige kleine Richtersche Illustrationen für einen Verleger zu schneiden. Richter fand in diesen Blättern etwas besonders Frisches und Treues in der Wiedergabe seiner Zeichnungen. Der Umstand, daß Gaber als Autodidakt frei von irgend einer Schulmanier war, und sein Talent, in Zeichnungen die Individualität des Künstlers herauszufühlen und wiederzugeben, verliehen seinen Arbeiten den Reiz einer gewissen künstlerischen Naivetät und machten ihn in der Folge zu einem der tüchtigsten Faksimileholzschneider. Manche seiner späteren Xylographien nach Richter, Schnorr, Führig und anderen gehören wohl zu den vorzüglichsten Leistungen der neueren Holzschneidekunst." Aus Gabers Atelier sind viele tüchtige Holzschneider hervorgegangen. 1851 heiratete Gaber des Meisters Tochter Aimée.



Abb. 57. Zu Der Schleicher.
Spinnstubengeschichten von Horn.
Verlag von J. D. Sauerländer in Frankfurt a. M.



Abb. 58. Zu Der Schleicher.
Spinnstubengeschichten von Horn.

Bei all diesem Schaffen, diesen figürlichen Darstellungen, wird ihm das ängstlich die Kritik fürchtende Herz leichter, als er gar bald für seine Arbeiten Worte freundlichster Aufnahme und großer Anerkennung hört. Noch während er an den Zeichnungen für den „Landprediger von Wakefield" arbeitet, fordert ihn Julius Hübner auf, die Hälfte des unteren Figurenfrieses am Vorhang des von Semper erbauten (1869 abgebrannten) Hoftheaters, zu malen. Es galt die bedeutsamsten Gestalten der tragischen Dramendichtung, in ornamentaler Verbindung, darzustellen (Abb. 37 und 38).

Anfangs will er den Auftrag nicht übernehmen, weil er Figuren in so großem Maßstab noch nicht versucht hatte, allein

Hübner ließ ihn nicht los, und so zeichnete er denn Hamlet, Lear, Romeo und Julia, Justina, den wunderthätigen Magus, den standhaften Prinzen, Götz, Faust, Egmont, Wallenstein, die Jungfrau von Orleans und Tell; er fand an dem gemeinsamen Arbeiten mit Hübner, Oehme, von Oer und Metz große Freude. Ein Ölbild: „Abendandacht“, 1842 gemalt und von Quandt für dessen Galerie erworben, jetzt im Museum zu Leipzig (Abb. 39), voller Poesie und herrlichster Stimmung, mit reichen Figurengruppen, hatte er jetzt vollendet. Frauen und Kinder mit Bündeln und Körben gelesener Ähren, knien oder stehen unter alten Linden in Andacht vor einem mit Gewinden von Kornblumen und Feldmohn geschmücktem Marienbilde. Fröhliche Kindergesichter schauen aus der Höhlung des Baumes. Rechts halb versteckt ein Mönch, der das in den Ästen der Linde befestigte Glöckchen läutet — es ist „Ave Maria“. Im schattigen Vorgrund lagert eine reizende Gruppe von Kindern mit Schäfchen. Draußen im letzten Abendschimmer sieht man ein Stückchen flachen Landes von einer schmalen blauen Ferne umsäumt.



Abb. 59. Aus der Schmiede. Spinnstubengeschichten von Horn.

Bei Georg Wigand erschienen im selben Jahre J. K. A. Musäus' „Volksmärchen der Deutschen,“ herausgegeben von Ludwig Klee, mit Zeichnungen Richters. Hier sollte er in Verbindung mit den beiden Düsseldorfer Figurenmalern B. Jordan und A. Schrödter illustrieren! Da erfaßte ihn wieder große Bangigkeit, ob sein „figurales Können“ auch ausreichen würde, neben solchen Männern einigermaßen bestehen zu können.

Der Erfolg hat es gelehrt, daß er diesen Künstlern wohl gewachsen war. Es ist keineswegs meine Absicht, die verschiedenen Arbeiten der verschiedenen Urheber mit einander zu vergleichen; so viel steht aber fest, daß Richters Arbeit durchweg zu dem besten zählt, was dieses Buch an Illustrationen besitzt und daß er darin noch unübertroffen dasteht. Die zwölf Haupttitelblätter zu diesem Buche, lithographisch vervielfältigt, sind erst 1845 erschienen; sie sind hochvollendet in Silberstift ausgeführt und gehören mit zu den herrlichsten Zeichnungen, die Richter geschaffen. Sie befinden sich in der Sammlung der Handzeichnungen im Städelschen Institut in Frankfurt a. Main. Wir geben nach einer Wiederholung eines solchen Titelblattes zu „Stumme Liebe“ eine Abbildung (Abb. 40). Von den übrigen Illustrationen zu Musäus' Volksmärchen bringen wir 4 Abbildungen. Zu

„Richilde" (Abb. 41), zu den „Legenden vom Rübezahl" (Abb. 42), zu „Stumme Liebe" (Abb. 43) und zu „Melechsala" (Abb. 44). Richter zeichnete zu diesem Märchenbuche hunderteinundfünfzig Blätter. In dieser Zeit kamen Alfred Rethel und Richters alter Freund, der Kupferstecher Julius Thäter nach Dresden. Rethel zeichnete im Winter in Dresden die Kartons für seine großartigen Freskomalereien im Rathaussaale zu Aachen, die unbestritten mit zu den mächtigsten, gewaltigsten und epochemachendsten Werken deutscher Kunst in diesem Jahrhundert auf dem Gebiet der historischen Monumentalmalerei gehören. Rethel verkehrte viel im Hause Richters, wo er sich besonders wohl fühlte, und noch, als sich bereits die ersten Anzeichen der späteren geistigen Umnachtung bemerkbar machten, die sich über diesen unglücklichen Künstler so viele Jahre bis zu seiner endlichen Erlösung durch den Tod legte, suchte er das stille Haus Richters gern und oft auf.



Abb. 60. Aus der Schmiede. Spinnstubengeschichten von Horn.

Bereits 1840 war „Reineke Fuchs" bei Renger in Leipzig, jetzt in Amelangs Verlag, mit zwölf Holzschnitten erschienen. Dieser Reineke Fuchs ging dem von Kaulbach gezeichneten in der Zeit seiner Entstehung voraus. Wie grundverschieden treten beide Künstler an diese Aufgabe heran! Unser Meister hat es auch hier



Abb. 61. Zu Die Auswanderer. Spinnstubengeschichten von Horn.

verstanden, in der ihm eigenen Weise ohne Schärfe und Bitterkeit, wohl aber mit großem Humor der Dichtung seine Bilder abzugewinnen! Zu gleicher Zeit hatte er für Volckmar in Leipzig elf Blätter zum Reineke Fuchs, die lithographisch vervielfältigt wurden und die die gleichen Vorzüge aufweisen, gezeichnet.

Bis ungefähr zum Jahre 1840 sah es mit den Bilderbüchern für Kinder in Deutschland sehr traurig aus; das Minderwertige, Handwerksmäßige, das der Kinderwelt bis zu dieser Zeit geboten wurde, macht einen sehr kläglichen Eindruck. Nun aber macht sich eine Bewegung in Deutschland bemerklich, die erkennen läßt, daß man bestrebt ist, auch den Kleinen Besseres zu bieten; es dauert dann immer noch eine geraume Zeit, ehe man in unserem Vaterlande zu der Erkenntnis kommt: „Den Kindern das Beste!“ Und hier haben nun eine Anzahl von Verlegern, vor allem die Wigands, im Verein mit unserem Künstler mit sicherer und glücklichster Hand eingegriffen und wirklich wie im Sprunge Versäumtes nachzuholen sich bemüht. Ihr Bestreben war aber auch vom schönsten Erfolg gekrönt. Es war jene Zeit, wo die Bücher und Werke mit Bildern von unserem Ludwig Richter von alt und jung mit Jubel aufgenommen wurden.

1841—1847 zeichnete er eine Anzahl Blätter für Lithographie zu Erzählungen von Karl Stöber, 1842 bis 1858 aber zweiundsiebzig Blatt zu Nieritz’ Volkskalender. Wir geben hier die hoch vollendeten Zeichnungen: „Harmlose Freude“ (Abb. 45) und „Wir gratulieren“ (Abb. 46), die als Vorlagen zu Radierungen Hugo Bürkners gefertigt wurden, und zu Jeremias Gotthelfs Erzählung „Der Besenbinder“ (Abb. 47) wieder. Unter diesen Blättern befinden sich auch die ungemein humoristischen Weinproben vom Most, Rheinwein, Burgunder, Steinwein bis herab zum Grüneberger. Hieran reiht sich noch ein Ölbild „Hirten mit der Herde durchs Wasser gehend“, im Besitz des Herrn Hoff in Frankfurt.

In dieser Zeit mag die Zeichnung „Mädchen beim Heumachen“ (Abb. 48) entstanden sein.

Im Jahre 1844 erschienen bei Gustav Mayer in Leipzig die „Studenten-, Volks- und Jägerlieder“ mit sechsundsechzig Zeichnungen. Die ebenda bereits erschienenen Soldatenlieder hatte T. Pocci illustriert. Vor Poccis Geschicklichkeit hatte Richter großen Respekt. Wie hat es hier der Meister verstanden, in dem engen gegebenen Raum bei aller Freiheit hauszuhalten und in den kleinen Illustrationen bei so schlichter Form den geheimnisvollen Zauber unserer Volkslieder wiederzugeben, ebenso die Frische und Fröhlichkeit und den Humor unserer Studenten- und Jägerlieder! Zu dem Lied „Zu Lauterbach hab i mein Strumpf verloren“ geben wir das Bild (Abb. 49). „Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiß als heimliche Liebe, von

der niemand nicht weiß!" — Wie sinnig und innig und rein ist die Gruppe des Liebespaares, das, in sein Glück versunken, in die Ferne hinausschaut! Und weiter: „Mariandl ist so schön, Mariandl gilt mir all's, und wenn ich sie erblicken und sinnigen Gruppe der beiden Kinder, die verdorben, gestorben sind, ist rührend.

Ebenso ergreifend in all seiner Einfachheit und Schlichtheit ist: „Es flimmern am Altare die Kerzen wunder-



Abb. 62. Titelblatt zu Rheinische Dorfgeschichten. Von Horn.

kann, fall ich ihr um den Hals." Das Bild dazu ist wieder so liebenswürdig humoristisch! Ergreifend ist der Wirtin Töchterlein: „Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein", und ferner: „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht, er fiel auf die zarten Blaublümelein, sie sind verwelket, verdorret." Das kleine Bild zu diesem Lied, mit der einfachen

sam; der Priester im Talare, es harrt der Bräutigam" — „die Braut hat man gefunden draußen auf grüner Heid'" 2c. In seinem Schmerz gebrochen, wirft sich der Knabe über das tote Bräutchen, klagend, jammernd die Hände ringend, sinkt der Alte in die Knie. Und zuletzt noch das prächtige Bildchen: „So hab ich nun die Stadt verlassen, wo ich



Abb. 63. Zu Zwei Ohrfeigen. Spinnstubengeschichten von Horn.

gelebet lange Zeit," — in Gedanken wandert der Bursch aus der Stadt, er denkt an die „Eine", sie aber denkt auch an ihn, und wie lieblich und hold ist das Mädchen, das oben hinter dem Vorhang lauschend, dem Wandernden sinnend nachschaut! 1845 vollendete er ein Ölbild, einen Mondscheinabend für Bendemann in Berlin. In demselben Jahre folgt der „Deutsche Kinderschatz" von Hermann Kletke, siebzehn Blatt; ferner ein „Vaterunser" mit siebzehn Zeichnungen. Im selben Jahre begann er ein Werk, daß ihn so ganz kennzeichnet: der „Brautzug im Frühling" (Abb. 50). 1847 vollendet, wurde es von der Lindenaustiftung für das Dresdener Museum erworben. Aus dem im Frühlingsschmuck prangenden Walde heraus kommt ein Hochzeitszug. Es mag wohl des Müllers Töchterlein sein, daß hier, eben getraut, neben ihrem Liebsten wandelt, dahinter der stattliche Müller mit der stillen Frau Müllerin, und weiteres Gefolge; im Vorgrund über einem Brückchen tummeln sich Kinder mit Kränzen, der Müllerspitz springt lustig voran; draußen eine Hirtengruppe, ein Hirtenbübel schwenkt den Hut. In der Mühle unter dem Schloß weht eine Fahne vom hohen Giebel, weiter junger Tannenwald mit Rehen und stille blaue Fer-



Abb. 64. Zu Jörjacob. Spinnstubengeschichten von Horn.

nen. Die Anregung zu diesem Bilde soll ihm bei der Erstaufführung des Tannhäuser von Wagner gekommen sein. Dieses Bild machte auf der Weltausstellung in Paris 1855 und auf der ersten deutschen historischen Ausstellung in München 1858 das größte Aufsehen. In München wurde es zu den Perlen der Ausstellung gezählt, in Paris wurde ihm die goldene Medaille zuerkannt.



Abb. 65. Zu Jörjacob. Spinnstubengeschichten von Horn.

Es ist entschieden Richters schönste und hervorragendste Schöpfung. Als in der Mitte der sechziger Jahre die Maler anfingen, sich die Photographie dienstbar zu machen, konnte man gar bald den Einfluß dieses Bildes bemerken. Wiederholt sprach sich der Meister bei Betrachtung der damals eigentlich neuen, aber gar bald in die Mode gekommenen Vorfrühlingsbilder (die Photographie gibt die laublosen oder knospenden Bäume so vorzüglich wieder), dahin aus, daß ihm ursprünglich ein ganz früher Frühlingstag bei diesem Bilde vorgeschwebt habe. Er wollte den Wald in seinem ersten Lenzschmuck, die Eichen mit dem lichten zarten Grün der jungen Blättchen, blühende Bäume jeder Art, kurz einen wonnigen ersten Frühlingstag in dem Bilde verewigen, aber die Kraft dazu habe ihm versagt, die Studien dazu gefehlt.



Abb. 66. Mädchen am Grab.

1846 vollendet er ein Frühlingsbild „Mädchen am Brunnen", das er 1849 variiert als Radierung wieder-

holte (Abb. 68). Er sprach oft in späteren Jahren den Wunsch aus, das Bild einmal wieder zu sehen; es schien, als erinnere er sich mit einer gewissen Befriedigung dieses Gemäldes. In demselben Jahre folgen die „Hymnen für Kinder" von Thekla von Gumpert mit sechzehn Zeichnungen.

Im April 1847 starb an einem unheilbaren Brustleiden des Meisters älteste Tochter Maria im blühenden Alter von achtzehn Jahren. Inmitten einer reiches Leben war zu Ende; viel Mühsale und unverdiente Kränkungen hatte er getragen; sein Lebensabend gestaltete sich etwas freundlicher, aber thätig war er bis zum Tage vor seiner letzten Erkrankung. Er hatte wohl nicht so recht den Platz in seiner Kunst gefunden, für den er von Haus aus bestimmt und geeignet war. Unser Meister sprach in späteren Jahren oft davon, wie schon in seinem Vater unverkennbar die Neigungen durchblickten, die den Sohn auf seinen Weg brachten,

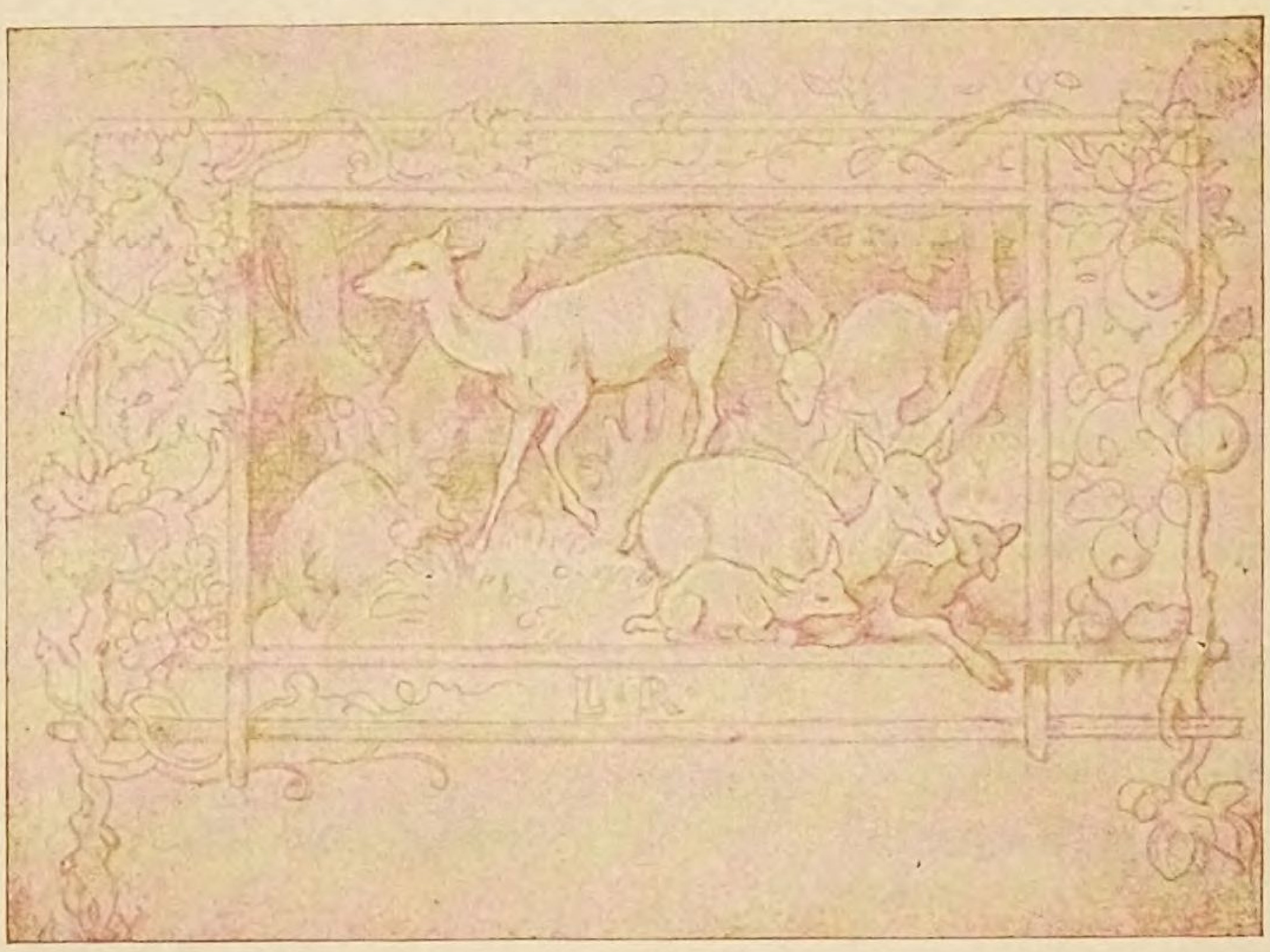


Abb. 67. Ruhe im Walde.

Zeit voll reichen Schaffens durchweht tiefe Trauer sein und seiner Frau Herz; sie sehen, wie die geliebte Tochter nach und nach hinsiecht, der Arzt weiß keine Rettung mehr und gibt alle Hoffnung auf. „Erschüttert und tiefgebeugt knien die Eltern am Bett und begleiten die erlöste Seele unter Thränen mit ihren Gebeten in das Jenseits!" Mit diesen Worten schließt Richter seine Biographie ab; er konnte sich nicht entschließen, dieselbe weiter zu führen, und fügt derselben dann nur noch Tagebuchnotizen als Anhang bei.

Im darauffolgenden Jahre starb, 70 Jahre alt, Richters Vater; sein arbeits- auf dem er so Großes errang und so einzig dasteht; schon in des Vaters Zeichnungen war die Art der Staffage abweichend von der landläufigen Staffierung; was von den wenigen Zeichnungen des Vaters bekannt ist — seine meisten Blätter sind in der Hauptsache unter Zinggs Namen nach Polen gewandert — bestätigt dies. Unser Meister war tief davon durchdrungen, daß, wenn die äußeren Verhältnisse des Vaters günstiger gewesen wären, dieser als Landschaftsmaler gewiß Bedeutendes geleistet haben würde, mehr als in der Kupferstecherei, zu der er entschieden weniger Veranlagung hatte. In demselben Jahre starb auch

unseres Ludwig Richter jüngster Bruder Julius in Warschau an der Cholera; er war dort seit vielen Jahren als Aquarellmaler thätig gewesen. Der zweitälteste Bruder Willibald, der während einer Reihe von Jahren die Gräfin Potocka auf deren Reisen durch Europa als Zeichner und Aquarellmaler begleitet hatte, lebte in Wien. Sein Zeichenunterricht war in den dortigen Hofkreisen sehr geschätzt und gesucht; er starb kinderlos in Wien 1880. Die einzige Schwester Richters, Hildegart, die sehr tüchtig im Blumenmalen war, lebt als Witwe des Kunstgärtners Ludwig Liebig in Dresden hochbetagt.

1847 radierte er das große herrliche Blatt, die „Genoveva". Vor der Höhle im Sonnenschein sitzt die sinnige liebliche Frauengestalt Genoveva, in ihren Schoß gelehnt ihr zur Seite Schmerzensreich, die Hirschkuh liebkosend, die aus Genovevas Hand frißt; im Rasen sitzen wilde Tauben, Spechte und allerhand andere Vögel, Häschen haben sich zutraulich gelagert, Eichhörnchen tummeln sich; im Vorgrund, mit Erdbeeren besäumt, ein frisches Wässerchen, das unter mit Farnen bewachsenen Steinen hervorsprudelt und plätschert; über der lauschigen Höhle wachsen Buchen und Eichen, durch deren Gezweig die Sonne ihre Strahlen sendet; oben über der Höhle gegen den dunkeln Tannenwald schreiten ein Hirsch und eine Hirschkuh. Tauben



Abb. 68. Frühlingslied des Recensenten von Uhland. Radierung von 1850.
Mit Genehmigung der Verlagshandlung von Rud. Schuster in Berlin.

huschen über den Wald. Es ist eine köstliche Waldidylle, wie sie schöner nicht gedacht und gezeichnet werden kann. Wir geben hier (Abb. 51) eine Variante der lieblichen Gruppe mit einfacherem landschaftlichen Hintergrund nach einer Aquarelle von 1850 in farbiger Re- licher Frieden aus diesem Blatt, das mit zu dem Besten gehört, was uns Richter geschaffen; auch in der leichten, höchst geschmackvollen Art, wie der Meister hier die Farben sprechen und wirken läßt, und worin er so unerreicht und einzig ist, mutet uns das Bild so außer-

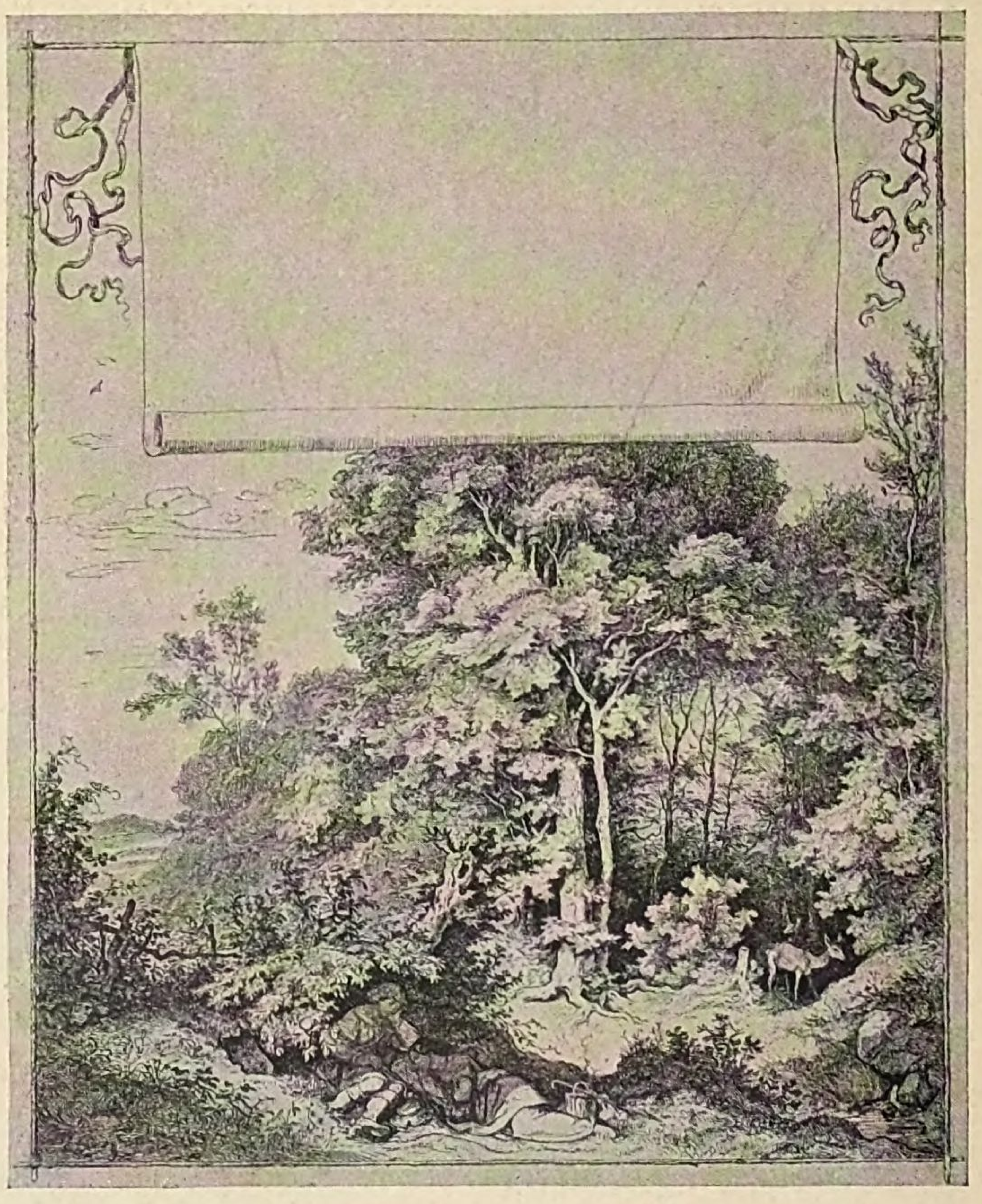


Abb. 69. Schlaflied von Tiek. Radierung.
Mit Genehmigung der Verlagshandlung von Rud. Schuster in Berlin.

produktion. Die Figur der Genoveva ist auch hier so sinnig und lieblich und anmutig, wie sie mit etwas gesenktem Kopfe, in ihr Schicksal ergeben, das Kindlein auf dem Schoße hält, das die Hirschkuh liebkost; wie seelenvoll ist der Ausdruck des Kopfes der Dulderin! Die Tiere des Waldes, sind auch hier die vertrauten Gefährten in diesem stillen Dasein; es weht ein unaussprech- ordentlich wohlthuend an. Zu dem aufgelösten Haar der Genoveva zeichnete der Meister eine Studie nach seiner Tochter Aimée mit wenigen Bleistiftstrichen. (Abb. 52). 1848 folgt eine zweite große Radierung „Der Rübezahl“ (Abb. 53). Es ist der bekannte Vorwurf: die Mutter ruft, um einen ihrer Schreier zum Schweigen zu bringen, dem Rübezahl, er möge ihn mitnehmen, da —

plötzlich steht Rübezahl vor ihr und fordert das Kind. Wie die Küchlein bei drohender Gefahr sich zur Henne flüchten und dort zu verbergen suchen, so schmiegen sich die erschrockenen Kinder schutzsuchend an die Mutter, die die schützenden Arme um sie schließt und, mit großen Augen, der Gefahr trotzend, den bärtigen Rübezahl anschaut; nur den kleinen an der Erde liegenden Schreihals kümmert der Rübezahl nicht, er schreit und strampelt fort. Die über der Figurengruppe sich aufbauende Landschaft ist von großer Schönheit und Anmut. Auch die Gestalt des Rübezahl, um die Hauptsache nicht zu vergessen, ist voller Humor, wie er, so halb drohend, den Schreier von der Mutter fordert. In der Linken einen entwurzelten Baum, in der Tracht eines Köhlers, steht er mit gespreizten, nackten, haarigen Beinen da; das Gesicht hat den Ausdruck eines gutmütigen Schalkes. Dieser Rübezahl gehört mit der ebenso komischen Rübezahlgestalt von Schwind, die leider so wenig bekannt ist, zu den weitaus



Abb. 70. Ruhende Hirtenfamilie. Radierung.
Mit Genehmigung der Verlagshandlung von Rud. Schuster in Berlin.



Abb. 71. Liegendes Mädchen.

besten Auffassungen dieser urwüchsigen Legendenfigur.

Für die „Illustrierte Jugendzeitung“ Otto Wigands zeichnete R. in den Jahren 1847 bis 1852 fünfundsechzig Blätter; es folgen die „Volksmärchen aus der Bretagne“ von Bode und „Neue Fabeln“ von Wander, zu denen die Bilder meistens aus der vorgenannten Jugendzeitung entnommen sind. 1847 erschienen ferner „Märchen und Geschichten eines Großvaters“ von Georg Keil bei Otto Wigand, mit drei Zeichnungen. Wir geben davon das schöne Blatt mit dem so innig und kindlich betenden Mädchen am Bett der kranken Mutter (Abb. 54). 1847 bis 1853 folgen Zeichnungen für Lithographie zur „Neuesten Volksbibliothek“ von Wilhelm Redenbacher. 1848 erscheint „Robinson der Jüngere“, bei Vieweg in Braunschweig, mit achtundvierzig Holzschnitten. Wer von uns hätte diesen Robinson in jungen Jahren nicht in der Hand gehabt und sich daran begeistert!

Im selben Jahre erscheint die erste Ausgabe des „Richteralbum“ von Georg Wigand, hundertfünfzehn Blatt Holzschnitte, die in vorhergehenden Werken bereits publiziert waren. Diese Ausgabe hat zur Verbreitung Richterscher Kunst in den weitesten Kreisen und Schichten des deutschen Volkes ungemein viel beigetragen. Es war eine glückliche Idee, diese Bilder so zwanglos aneinanderzureihen und mit kleinen Textstellen versehen, noch zugänglicher für das Verständnis zu machen. Es ist noch heute, nach fast fünfzig Jahren, eine wahre Lust, in diesen Büchern zu blättern und die lieben Bilder zu betrachten. 1851 erschien ein zweiter Band mit hundertachtundfünfzig Blatt. Seitdem ist dieses Buch wohl sechs oder mehrmal aufgelegt worden und heute noch geliebt und geschätzt bei jung und alt.



Abb. 72. Unterredung.

Die „Schwarze Tante“, Märchen und Geschichten für Kinder (von Frau Professor Fechner in Leipzig), erschien 1848 bei Breitkopf und Härtel ebenda. Vierundvierzig der liebenswürdigsten Illustrationen zeichnete der Meister dazu. Besonders hervorzuheben sind zwei Bilder zum „Himmelsmütterchen“. Die sterbende Mutter nimmt Abschied von ihrem Töchterchen und ermahnt es, brav zu bleiben (Abb. 55), und weiter der Traum des Kindes (Abb. 56): das verstorbene Mütterlein erscheint dem in der dunkeln Kammer eingeschlossenen Kinde, nimmt es zu sich auf den Schoß und erzählt ihm vom himmlischen Paradies. Das sind einfache, naive und charakteristische Bilder voll tiefer und echter Poesie.



Abb. 73 und 74. Tanzendes Kind und Großmutter. Besuch bei der Kranken.
Aus Sturm, Kinderleben.
Verlag von Ferd. Riehm in Leipzig.



Abb. 75. Mutter, dem Kind das Haar flechtend. Aus Sturm, Kinderleben.

1847 um deren Illustrierung selbst bewarb und mit ganzer Hingebung über ein Jahrzehnt dafür wirkte. Nur seine damals eingetretene Augenschwäche zwang ihn, die ihm lieb gewordene Arbeit aufzugeben. Die ganze Sammlung umfaßt in vier dicken Bänden vierhundertsechzig Zeichnungen. Von den uns zur Verfügung stehenden Handzeichnungen aus diesen Publikationen geben wir in Nachbildung die Blätter Abb. 57—65. Ganz besonders hervorragend sind die beiden Zeichnungen zu der Geschichte Jörjakob, gezeichnet um 1860; diese Blätter sind von

1849—1859 folgen die Illustrationen zur „Spinnstube" und zu „gesammelte Erzählungen", ferner zu „Des alten Schmidtjakob Geschichten" und zu den „Rheinischen Dorfgeschichten", herausgegeben von W. O. von Horn. Sämtliche Blätter erschienen 1873 in einer Separatausgabe bei Sauerländer in Frankfurt am Main. In der Vorrede zu dieser Ausgabe sagt die Verlagshandlung, daß Richter sich zu dem echt volkstümlichen, gemütreichen Ton der Hornschen Erzählungen so hingezogen fühlte, daß er sich bereits



Abb. 76. An der Krippe.

seltener Schärfe der Charakteristik und ergreifend, ja erschütternd im Ausdruck. Der Knabe am Bett der sterbenden Mutter, seine Hand auf die der Mutter legend, lauscht schmerzbewegt ihren letzten Segensworten (Abb. 64). Und weiter dann die Frau und die Kinder am Bett des verstorbenen Mannes (Abb. 65)! Der letzte Atemzug ist gethan, die Seele vom Körper geschieden. Wie ist das Weib groß und echt und wahr gezeichnet, wie sie, laut schluchzend, mit beiden Händen die Schürze vors Gesicht hält, und die Kinder, wie sie in ihrem Schmerze an der entseelten Hülle ihres geliebten Vaters knieen und ihren Thränen freien Lauf lassen. Das Kleinste steht so unbeholfen und erstaunt neben der Mutter, wie Schutz suchend, das kleine Wesen begreift noch gar nicht, was vorgegangen ist. Dieses Blatt gehört mit zu dem Bedeutendsten, was Richter geschaffen hat; es hat etwas von der Wucht und scharfen schlagenden Charakteristik Rethels.



Abb. 77. Zu Andersens Märchen. Verlag von Abel & Müller in Leipzig.

1849 erscheinen „Musenklänge für Deutschlands Leierkasten" mit vierundzwanzig Zeichnungen von fast derbem Humor; weiter folgen dann die „Sieben Schwaben", elf Blatt, und „Der neue Vereinskalender für das deutsche Volk" mit fünfzehn Blatt. In dieser Zeit mögen die schönen Zeichnungen entstanden



Abb. 78. Der Karfunkel. Hebels alemannische Gedichte. Verlag von Georg Wigand in Leipzig.



Abb. 79. Der Karfunkel. Hebels alemannische Gedichte.

Rand eines Laubwaldes unter schattigen Sträuchern ruhen ein Bursche und sein Mädchen, im Walde sieht man Rehe. Das dritte Blatt ist eine unter einer alten Buche ruhende Hirtenfamilie (Abb. 70) zu einem Gedicht aus Tieks „Verkehrter Welt". Der Hirt sitzt mit Weib und Kind im Abendsonnenschein am Fuße des mächtigen Baumes, ein junger Hirt bläst auf der Schalmei, Schafe mit Lämmern haben sich gelagert. In den dunkeln Wald fallen einzelne Sonnenlichter. Diese Radierungen sind von großer Gewandtheit in der Nadelführung und besonders das letzte Blatt kraftvoll und energisch in der Wirkung.

sein, das so innig empfundene Blatt: „Das Mädchen, das sich über dem Grab ausweint" (Abb. 66) und die reizende Rehgruppe „Ruhe im Walde" (Abb. 67). Wie trefflich weiß der Meister die Tiere zu zeichnen! 1849 und 1851 radiert er sieben Blätter zu „Alte und neue Kinderlieder, Fabeln, Sprüche und Rätsel", herausgegeben von Georg Scherer, ebenso 1849 und 1850 für „Deutsche Dichtungen" mit Randzeichnungen deutscher Künstler, (Düsseldorf, Buddeus) drei Blatt: „Frühlingslied des Recensenten", das letzte von den bekannten Frühlingsliedern Uhlands, dessen letzte Strophe lautet:

„Daß es keinen überrasche, mich im grünen
Feld zu sehen!
Nicht verschmäh' ich auszugehen, Kleistens
Frühling in der Tasche."

(Abb. 68). Junge schmucke Mädchen schöpfen am Brunnen unter blühenden Fliederbüschen; aus jung belaubten Buchenmassen heraus tritt der Recensent: „Störche kommen und Schwalben," drohend hebt er den Finger: „Nicht zu frühe, nicht zu frühe!" Weiter folgt (Abb. 69) das „Schlaflied" von Tiek. Am

1850 folgen zwei Holzschnitte für die Bibel von Cotta, zu der auch Rethel so hervorragende Zeichnungen lieferte; die letzteren sind leider in der neuen Ausgabe weggelassen worden; weshalb, ist nicht recht ersichtlich, denn diese Rethelschen Blätter gehören zu dem Bedeutendsten und Wuchtigsten, was auf diesem Gebiete geschaffen worden, wenn man auch viel-



Abb. 80. Der Karfunkel. Hebels alemannische Gedichte.


Abb. 81. Der Karfunkel. Hebels alemannische Gedichte.

leicht zugeben muß, daß sie für weitere Kreise zu herb gezeichnet sind.

Das liegende Mädchen, eine schön gezeichnete Studie (Abb. 71), erregte Rethels Interesse, er betrachtete wiederholt mit Wohlgefallen und Freude diese naive Zeichnung. „Die eindringliche Unterredung einer Frau mit ihrem Mann" ist wohl in derselben Zeit gezeichnet (Abb. 72). Hieran reihen sich 1850—51 Shakspeares dramatische Werke, in Berlin bei Dunker erschienen, vierzehn Blatt, ferner „das Märchenbuch für Kinder" von Ferdinand Schmidt (Otto Wigand), acht Blatt der reizendsten Märchendarstellungen voller Anmut und Schönheit.

1850—1854 erscheinen „Was bringt die Botenfrau" und „Nach Belieben, Kraut und Rüben" (wir geben davon die Bilder Abb. 73—76), „An der Krippe zu Bethlehem", „Knecht Ruprecht", „Die Familienlieder" und „Kreuz und Grab des Erlösers" von J. T. Löschke mit über zweihundert Holzschnitten. Die mit R. Heinrich bezeichneten Lieder in „Familienlieder" sind von des Meisters Sohn in sehr jungen Jahren komponiert.

1851 erschienen C. Andersens Märchen mit sechzehn Zeichnungen, von denen wir hier ein Blatt bringen (Abb. 77), und Hebels alemannische Gedichte, ins Hochdeutsche übertragen von R. Reinick, mit fünfundneunzig Zeichnungen. Letztere sind mit die hervorragendsten Illustrationen des Meisters. Wir geben hier die wirkungsvollen vier Bilder zu der Geschichte „Der Karfunkel" (Abb. 78 bis 81) in Holzschnitten, eine Zeichnung zum „Statthalter von Schopfheim" (Abb. 82) und weitere Holzschnitte „Die glückliche Frau", „Erhalt Gott meinen Friedel! hat eine einen braveren Mann" (Abb. 83), „Der Bettler" mit der herrlichen jugendfrischen Mädchengestalt (Abb. 84); und „Der Sperling am Fenster", von des Meisters Tochter Aimée geschnitten (Abb. 85). Zu „Der arme Mann im Toggenburg", herausgegeben von E. Bülow, zeichnete Richter das reizende Blatt (Abb. 86). Wir fügen hier eine leichte Porträtzeichnung nach Richter von Eduard Bendemann aus dieser Zeit (Abb. 87) und eine Initiale (Abb. 88) bei.

1853 folgt „Bechsteins Märchenbuch", bei Georg Wigand erschienen, mit einhunderteinundsiebzig Holzschnitten. Auch dieses Buch hat in Deutschland die freudigste Aufnahme gefunden. Die Mängel, die der Text hat, sind durch Richters

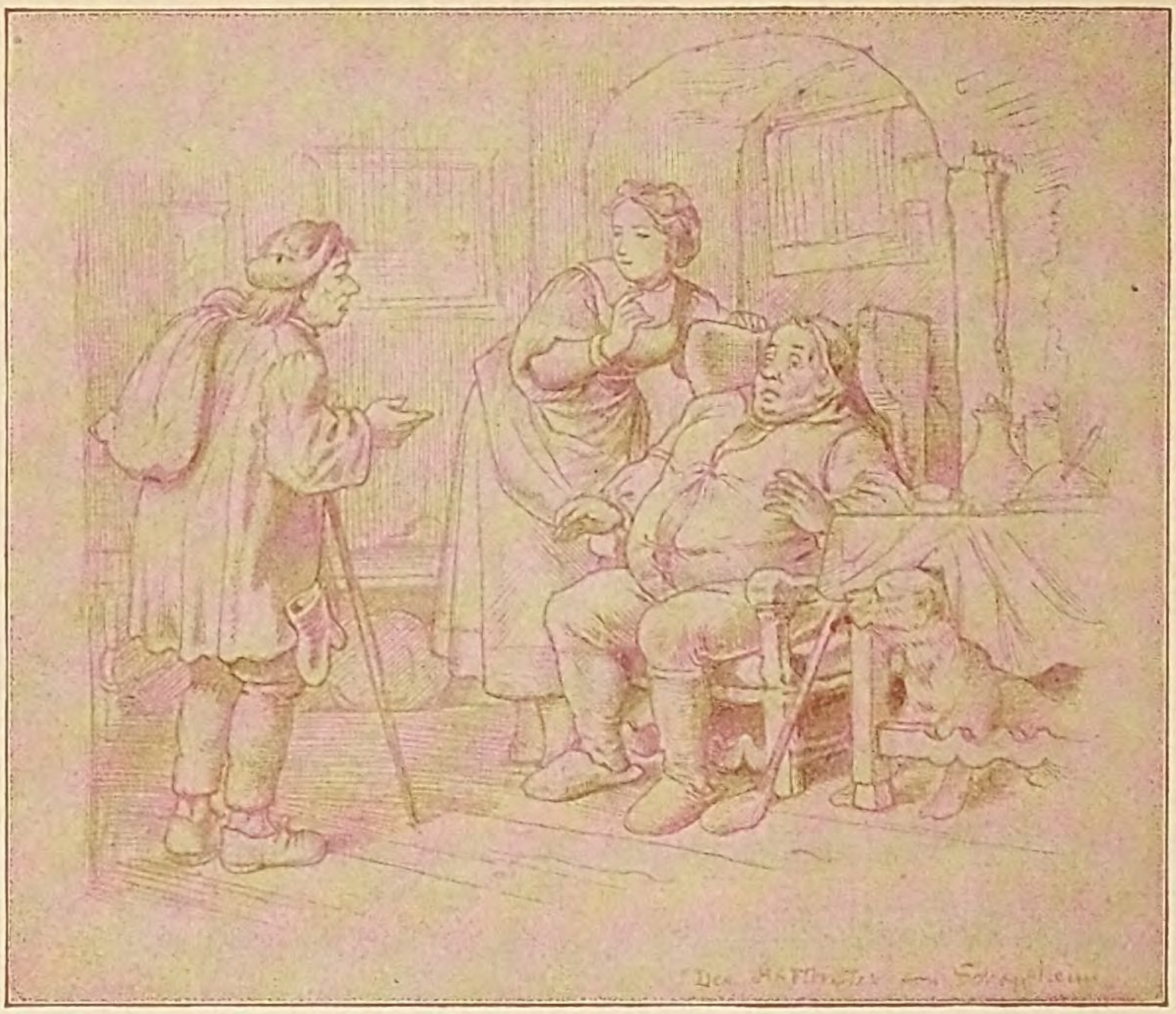


Abb. 82. Aus Der Statthalter von Schopfheim. Hebels alemannische Gedichte.

köstliche Bilder überstrahlt. Es ist schade, daß die unvergleichlichen, durch die Brüder Grimm gesammelten Märchen unserem Richter nicht zum Illustrieren übergeben wurden, das wäre ein Werk geworden wie kaum ein zweites in Deutschland. Wie mag es gekommen sein, daß sich die Fäden dazu nicht knüpfen ließen? Wir geben aus Bechsteins Buche eine farbige Vervielfältigung nach einer Originalzeichnung „Dornröschen bei der Alten im Turmstübchen“ (Abb. 89). Wer je Handzeichnungen von Richter gesehen, wird sich durch die liebenswürdige Art des Vortrages gewiß angezogen fühlen. „Nie ein Strich zu viel, nie einer zu wenig. Das ist die echte Bescheidenheit in der Kunst“, sagt Otto Ludwig, der Dichter des Erbförsters. Einfach, schlicht ist seine Zeichnung, aber geistvoll und lebendig. Mit großer Meisterschaft weiß er mit der Feder zu zeichnen; er liebt es, seine Zeichnungen mit leichten Tönungen zu versehen, und versteht es, mit knappen Farbenandeutungen ein reizvolles und voll befriedigendes Bild hervorzuzaubern. Weiter folgt die Zeichnung zu „Der Müller und die Nixe“, eine Hirtenscene; der Hirt bläst



Abb. 83. Erhalt Gott meinen Friedel. Hebels alemannische Gedichte.



Abb. 84. Der Bettler. Hebels alemannische Gedichte.

auf der Flöte, die Hirtin lauscht den Tönen mit Wehmut, vergangene Zeiten ziehen an ihrer Seele vorüber (Abb. 90). Wie anmutig ist die Knabenfigur „Goldener“, wie schauen seine Augen so träumerisch unter dem lichten Haar hervor! (Abb. 91). Aus den „Sieben Raben“ folgen zwei Zeichnungen; die Mutter mit dem herangewachsenen Töchterchen, einsam im Stübchen bei der Arbeit (Abb. 92), und die treue Schwester, wie sie, ihre Brüder suchend, endlich in deren Häuschen angekommen ist und sich ermüdet in ein Bettchen gelegt hat. Die prächtige Mädchengestalt, die Blumengewinde an der Thür aufhängt, ist zum „Mann ohne Herz“ (Abb. 93). Die Abbildung ist nach einer späteren Zeichnung „Zum Geburtstag“ aus „Altes und Neues“ genommen. — „Rotkäppchen im Walde“, Blumen pflückend, ist eine prächtige Federzeichnung (Abb. 94). Eine ebenso reizvolle Zeichnung ist das Blatt „Hänsel und Gretel“ (Abb. 95).

Weiter folgt jetzt eine Titelzeichnung zu „Hausmusik“ von W. H. Riehl (Abb. 96).

1854 wurde die große Radierung „Die Christnacht“ (Abb. 97) beendet und als Vereinsblatt des sächs. Kunstvereins erworben. Eine köstliche Radierung, die größte, die aus Richters Hand hervorgegangen! Die Komposition formal vollendet und hochpoetisch, atmet so ganz den Zauber der deutschen Weihnacht. Engel tragen das Christkind in dunkler Sternennacht zur Erde. Der in seinem Ursprung auf graue urgermanische Vorzeiten zurückweisende brennende Baum, die Sonnenwende bedeutend, ist uns christlichen Deutschen ein Symbol auch einer Sonnenwende, freilich ganz anderer Art geworden. Unser Meister läßt einen brennenden Baum als Symbol, von Engeln gehalten, zur



Abb. 85. Der Sperling am Fenster.
Hebels alemannische Gedichte.

in der Rechten die Rute, also der Knecht Ruprecht. Oben auf der Spitze der Tanne strahlt der Stern von Bethlehem; vier Englein mit einem Schriftband umschweben ihn, sie singen: „Ehre sei Gott in der Höhe!"

Von all den hundert und aberhundert unnötigen Sachen, die jetzt unsere Bescherltische belasten und die eine wahre Kramladenausstellung abgeben könnten, wie sie heute zu unserem lieben Weihnachtsfest verschwenderisch aufgehäuft werden, weiß der Meister nichts zu sagen, er bleibt bei dem alten schlichten Brauch und kümmert sich nicht ums Moderne. In der Stadt sehen wir erleuchtete Fenster, der Pfarrer schreitet die Treppen hinab zur Kirche zur Weihnachtsandacht, vom Turm ertönt das prächtige Weihnachtslied Gellerts: „Dies ist der Tag, den Gott gemacht, sein werd in aller Welt gedacht." Eine geschmackvolle vornehme ornamentale Umrahmung umkleidet das Bild.

dunkeln Stadt herniedertragen. Hoheitsvoll und lieblich und rein, wie Engel von Fiesole, obwohl etwas vollblütiger als die des liebenswürdigen Fra Angelico, schweben zwei größere Engelgestalten in reicher fliegender Gewandung zur Seite des Baumes. Unter ihnen auf weißem Linnen in einem Körbchen, das von einem Fruchtgewinde umschlossen wird, liegt das Christkind; das Körbchen wird von lieblichen kleinen Engeln getragen, die mit kindlicher Neugier das Christkind betrachten; links aus der Engelgruppe heraus schwebt ein Engel den Turmbläsern zu, als wollte er verkünden: „Euch ist heute der Heiland geboren!" Rechts davon, an der anderen Seite der Gruppe, ein anderes Englein mit einem Körbchen am Arm; dasselbe wirft ein geflügeltes Püppchen, das eine Posaune in der Hand hält, herab; (auch das Püppchen ist hier in strengster Beziehung zum dargestellten Gegenstand); zu unterst dieser Gruppe schwebt ein Engel in einer Kappe, einen Korb mit Äpfeln und Nüssen ausschüttend,

Um zu erkennen, wie gesund Richter empfindet und darstellt, vergleiche man mit seiner „Christnacht" den Christbaum des verstorbenen Düsseldorfer Künstlers Theodor Mintrop; hier kann sich der Maler in den Motiven nicht genug thun: wir sehen ein ganzes Aufgebot von Engeln, eine ganze „Konzertkapelle", eine Reihe von Engeln verteilt Spielwaren an Kinder, eine andere Reihe ist sogar mit der Anfertigung der Spielwaren beschäftigt! Wie weiß unser Meister dagegen mit dem sicheren Blick eines wahren und echten Künstlers in seiner Darstellung das Wesentliche vom Unwesentlichen zu scheiden und Maß zu halten.

Das lange und angestrengte Arbeiten an dieser so vollendet ausgeführten Kupferplatte griff des Meisters Augen sehr an, und von dieser Zeit datiert sein Augenleiden.

Im Jahre 1851 erschien bei Georg Wigand die erste Lieferung zum „Beschaulichen und Erbaulichen". 1855 lag das ganze Heft, achtunddreißig Zeichnungen, abgeschlossen vor. Wir nennen hier nur die herrlichen Blätter „Lob des Weibes", „Aller Augen warten auf dich"; die überaus humoristischen Darstellungen vom „Tischlein deck dich, Esel streck dich, Knüppel aus dem Sack." Ferner: „Ehre sei Gott in der Höhe" (Abb. 98) ist wie eine Erinnerung an vergangene Zeiten, an die Zeiten, als Richter noch in Meißen saß, wo noch heute der Brauch herrscht, daß am Weihnachtsabend vom hohen Stadtkirchturm herab der Knabenkirchenchor eine Reihe von Weihnachtsliedern in die dunkle Weihnacht hinaus singt. Man muß solch einen Gesang an solchem Abend gehört haben, um zu begreifen, welch ein unauslöschlicher Eindruck für das ganze Leben das ist! Wie mag unser Richter damals mit seinem „Gustchen" am offenen Fenster oben am Afraberg gestanden und dem lieblichen Gesange gelauscht und an dem Lichterschimmer auf dem Turme sich erfreut haben, Sternengefunkel am Himmel, die Fenster der Häuser durchleuchtet vom Glanz des Christbaumes, die Stadt im tiefen Schnee. Aug', mein Aug', was sinkst du nieder, goldne Träume, kehrt ihr wieder? — „Was ihr gethan habt dem geringsten meiner Brüder, das habt ihr mir gethan" (Abb. 99), Besuch der Mutter mit ihrem Töchterchen bei einer armen, kranken Frau. Wie liebreizend ist die Kindergruppe, das Mädchen, das dem Kinde die mitgebrachten Kleider zeigt, wie ist das staunende überraschte Kind in seiner Unbeholfenheit entzückend beobachtet und geschildert, wie sind die beiden Mütter so trefflich charakterisiert! — Wie lustig und heiter ist die Komposition „Der Schäfer putzte sich zum Tanz" (Abb. 100). Wie dreht sich die dralle Dirne schmuck mit ihrem Burschen, mit einem Jauchzer hebt der zweite Bursch sein Mädel in die Höhe, der dritte kommt singend mit seinem Mädel und mit seinem Maaßel; der kennt den Spruch „Wer nicht liebt Weib, Wein, Gesang, der bleibt ein Narr sein Lebenlang." Anmutig ist das



Abb. 86. Zu Der arme Mann im Toggenburg.

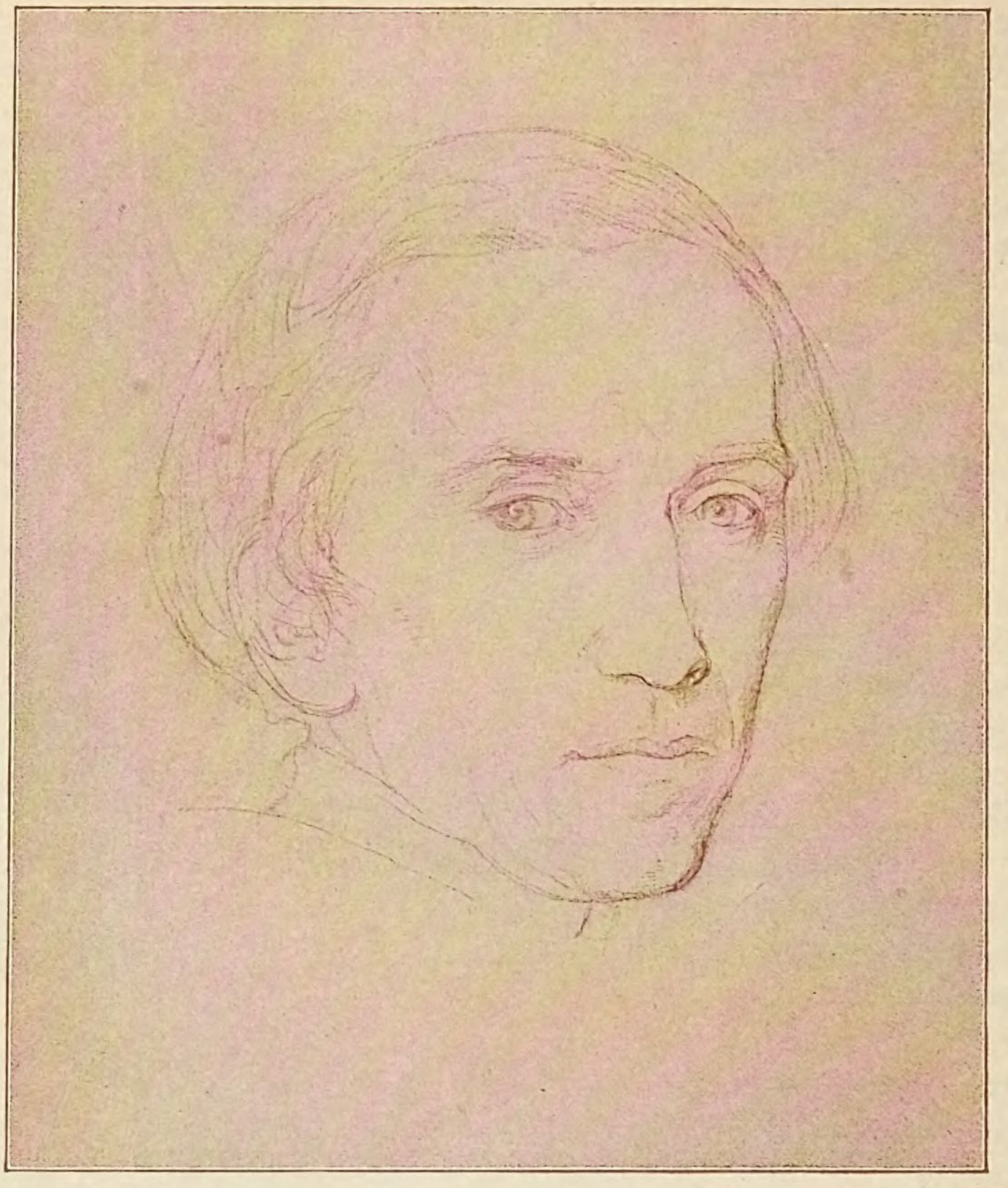


Abb. 87. Porträt Richters. Von Bendemann gezeichnet.

Blatt „Kinderlust", von dem wir eine farbige Reproduktion geben (Abb. 101). „Ich habe mein Feinsliebchen so lange nicht gesehen." Höchst behaglich und lauschig mutet das Plätzchen an dem gotischen Thürchen der Mühle an, wo die schämige Müllersmaid dem schmucken Jäger die Hand reicht. Er streicht mit seiner Rechten über ihr blondes, welliges Haar. Jägers Teckel sitzt etwas abgewendet blinzelnden Auges da; ihn geht's halt nix an. Die Müllersfrau oben am Fensterchen hebt wie drohend den Finger, es scheint aber so ernst nicht gemeint, sie hat doch ihres Mädels Schatz gern (Abb. 102).

Mit diesem Heft thut Richter wieder einen Schritt vorwärts; er befreit sich von dem Beengenden der den Text begleitenden Illustration und wählt sich frei selbst seine Stoffe. Er spricht sich darüber bei Gelegenheit aus, seufzt über das Hetzen und Jagen beim Illustrieren durch die Verleger und freut sich, daß er nun freier arbeiten und gestalten kann. Und in der That tritt er nun eigentlich auf die oberste Stufe seiner künstlerischen Thätigkeit und entfaltet hier eine Schönheit und ein Können, die bewunderns- wert und staunenswert sind.

1854—55 erschienen Georg Scherers „Deutsche Volkslieder" mit einundzwanzig Zeichnungen. Zu der 1855—58 erscheinenden Deutschen Geschichte in Bildern von Dr. F. Bulau (Dresden bei Meinhold und Söhne) zeichnet Richter drei Blätter. Wir geben hier (Abb. 103) ein Fragment zu „König Otto I. an der Nordsee".

1853 zum 14. November zeichnet er sein erstes Enkelchen (Abb. 104) und schreibt darunter das Verschen:

Das Margaretli bin ich genannt,
noch winzig klein, wie euch bekannt,
werd ich erst ein groß Jungferli sein,
wird mich Großpapa wohl besser konterfein.

Hier hat aber der Meister nicht Wort gehalten; wohl hat er um 1870 versucht, die zum Jungfräulein herangereifte Enkelin zu zeichnen, aber seine Augen versagten, und es blieb bei einem Versuch.

Vom Jahre 1857 ist die Zeichnung von demselben Enkelchen (Abb. 105).

Die Zeit von 1848—58 ist als des Künstlers eigentlicher Höhepunkt zu betrachten. 1853—56 zeichnet er vierzig Blatt zum Goethealbum. Für Goethe hatte er stets eine besondere Vorliebe, er hat ihn frühzeitig schätzen und verstehen gelernt; er reiste selten, ohne einen Band Goethe „mit im Täschel" zu haben. Die Bilder zum Goethealbum sind alle unvergleichlich schön, und man weiß eigentlich nicht, wo anfangen, um zu schildern. „Sah ein Knab ein Röslein stehn", das ist echter Volksliederton im Bilde. Wie poetisch ist das Plätzchen, wo's Liebchen sitzt, in dem Bilde „Ist sie das?" Und weiter Schäfers Klagelied: „Da droben auf jenem Berge" und Jägers Abendlied: „Im Felde schleich' ich still und wild", das Frühlingsorakel: „Du prophetischer Vogel du" und der Schatzgräber: „Holde Augen sah ich blinken" (Abb. 106). Die Spinnerin: „Als ich still und ruhig spann" und Edelknabe und die Müllerin: „Wohin, wohin? schöne Müllerin?" und Junggesell und der Mühlbach: „Wo willst du, klares Bächlein, hin so munter?"

Und weiter „Der Müllerin Verrat",

„Da drang ein Dutzend Anverwandten
herein, ein wahrer Menschenstrom,
da kamen Vettern, guckten Tanten,
es kam ein Bruder und ein Ohm",

und dann „der Müllerin Reue". Wie muten uns diese Bilder wohlthuend an!

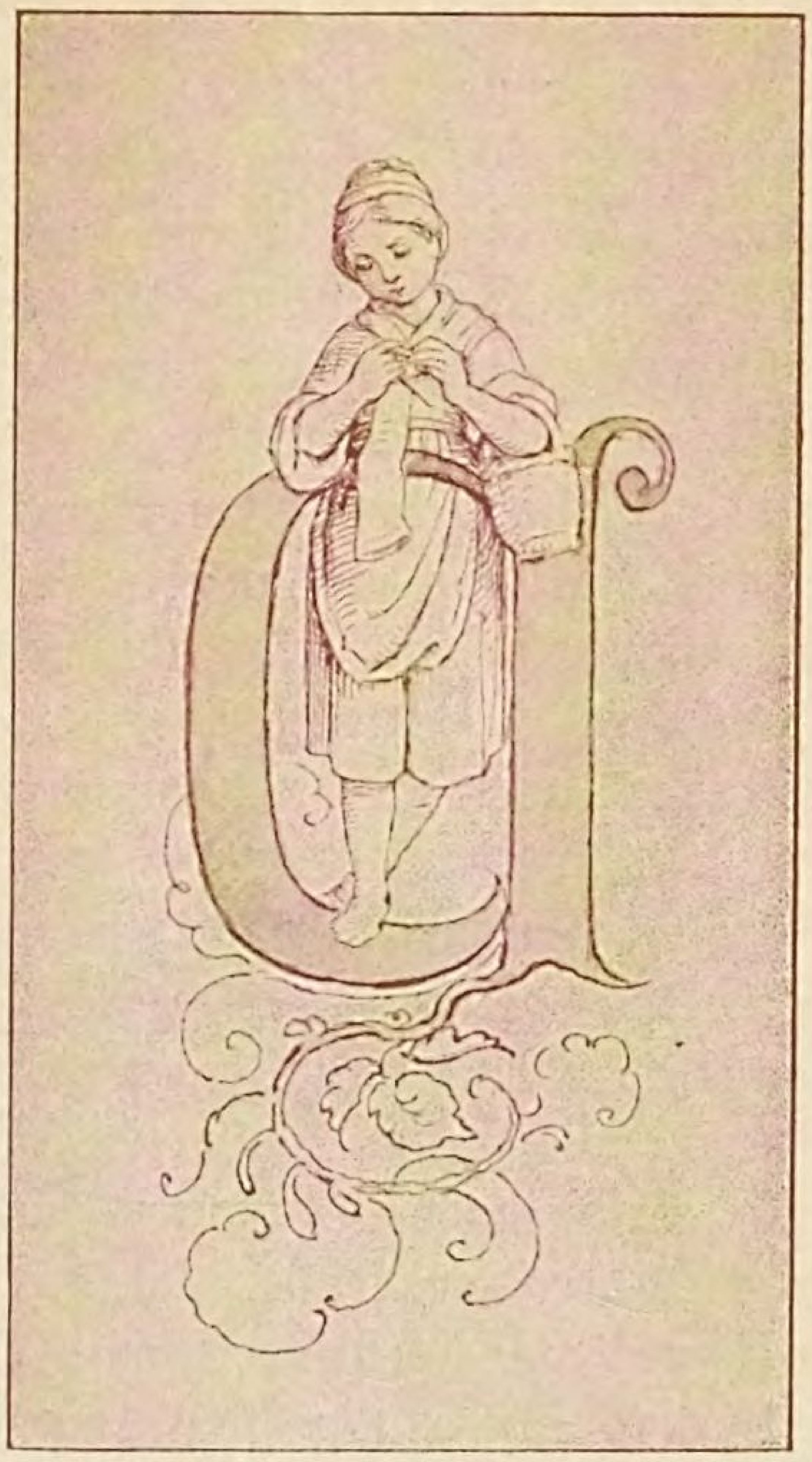


Abb. 88. Strickendes Mädchen.

Mit am hervorragendsten sind die Bilder zu „Hermann und Dorothea". Wir geben davon eine Zeichnung (Abb. 107): „Und so saß das trauliche Paar, sich unter dem Thorweg über das wandernde Volk mit mancher Bemerkung ergötzend". Wie schön ist das gezeichnet, wie atmet dieses Blatt die friedliche Stille und Behaglichkeit der kleinen Stadt! Trefflich sind die Bilder zu „Götz von Berlichingen": „Schreiben ist ein geschäftiger Müßiggang" (Abb. 108) und „Es war einmal" (Abb. 109). Wie lauschig ist hier das ganze Interieur, und von welcher Anmut das Figürchen der Maria! Wie ist das alles so durchaus deutsch gedacht und empfunden!

1855 erscheint, von seinem Schwiegersohn A. Gaber herausgegeben, „Die Christenfreude", eine Sammlung von geistlichen Liedern, zu welcher Richter einundvierzig Blätter zeichnete, die übrigen Blätter sind von Jul. Schnorr und Carl Andreä. Der Tod seiner Frau — sie starb 1854 — lastete schwer auf ihm, es weht

uns ein schwermütiger Ton aus diesen Bildern entgegen; innere Anfechtung wechselt mit gläubigster Christenhoffnung. Die Liedertexte wählte er selbst; sie sind von einer tiefen, glaubensfreudigen Stimmung durchdrungen, dem Maler merkt man aber seine Seelenstimmung an: „Es fehlt mir immer etwas, und ich sehe mich manchmal um, als müßte es von außen kommen, was die schmerzhafte Lücke im Herzen gemacht hat, und sie wieder heilen; aber dann besinne ich mich, und der Loschwitzer Kirchhof und der noch kahle Sandhügel steht mir vor Augen. Und da heißt es „Glauben". Sichtbar ist der Tod, unsichtbar das Leben geworden", so schreibt er am 4. November, an welchem Tage vor siebenundzwanzig Jahren er seine Auguste zum Altar führte. Diese Niederschrift kennzeichnet die Stimmung seiner niedergedrückten Seele. Sich selbst zeichnet er in dem Bildchen zu dem melancholischen Herbstlied von Heinrich Albert:

„Der rauhe Herbst kommt wieder:
Jetzt stimm' ich meine Lieder
In ihren Trauerton,
Die Sommerlust vergehet,
Nichts in der Welt bestehet:
Der Mensch muß endlich selbst davon."

Auf dem kleinen Friedhof sitzt der Meister am Grabhügel seiner Frau, tief gebeugt, in sinnender Betrachtung. Der Wind weht die letzten Blätter von den Bäumen, am Himmel steht die dünne Sichel des zunehmenden Mondes, ein langer Zug von Wandervögeln strebt nach dem Süden, Herbstzeitlosen sprossen im Grase. Wie ist das kleine Blättchen so gedankenanregend, wie schlicht und einfach ist es gezeichnet und wie ergreift es uns innerlichst, nicht rauh oder hart; es ist der poetische Hauch des deutschen Volksliedes, der uns in Richters Werken immer und immer wieder so wohlthuend berührt. Voll tiefer Innigkeit und edler Anmut sind auch die übrigen Zeichnungen, von denen wir einige in Nachbildungen nach Handzeichnungen, so weit sie uns zugänglich waren, bringen.

„Ich und mein Haus wollen dem Herrn dienen" (Abb. 110) und eine Zeichnung zu dem herrlichen Liede Paul Flemmings „Ein getreues Herz zu wissen, hat des höchsten Schatzes Preis." Diese Abbildung ist nach einer späten Wiederholung aus „Altes und Neues" (Abb. 111). Weiter folgt das Bildchen die singenden Engel, zu dem schönen Lied von Matthias Claudius „Der Mond ist aufgegangen." (Abb. 112). Zu diesem Buche „Christenfreude" zeichnete auch Jul. Schnorr von Karolsfeld die schöne Komposition für das Lied „Jerusalem, du hochgebaute Stadt!" Unser Meister erzählte oft und gern, wie Schnorr in Rom in der Kapelle der preußischen Gesandtschaft im Palazzo Caffarelli auf dem Kapitol, der einzigen protestantischen Kirche damals bis zum Jahre 1870 in Rom, mit anderen jungen Künstlern als Kirchensänger bei den Gottesdiensten mitgewirkt, und wie Schnorr gerade dieses Lied mit so ergreifender Innigkeit und warm berührender Gläubigkeit gesungen habe. Diese schöne Komposition malte Schnorr in späten Jahren noch als großes Ölgemälde; es war sein Schwanengesang. Die schwungvolle Komposition wirkte auch in diesem großen Bilde, aber, die Schaffens- und Gestaltungskraft war gebrochen. Jeder, der von dem damals jugendlichen Kirchensänger gehört, mußte beim Betrachten dieses Bildes — es war wohl 1871 in Dresden in der Ausstellung aufgestellt — wehmütig berührt werden. Es steht nicht vereinzelt da, daß Fäden aus früher Jugend durch eine ganze Künstlerlaufbahn hindurch sich fortspinnen, und bei einem zufälligen Anlaß vielleicht tritt in späten Jahren plötzlich ein fertiges Kunstwerk zu Tage. So war es bei Schwind, der schon in seiner Wiener Zeit in jugendlichstem Alter sich mit Entwürfen zur Melusine herumtrug, und erst nach bald 50 Jahren

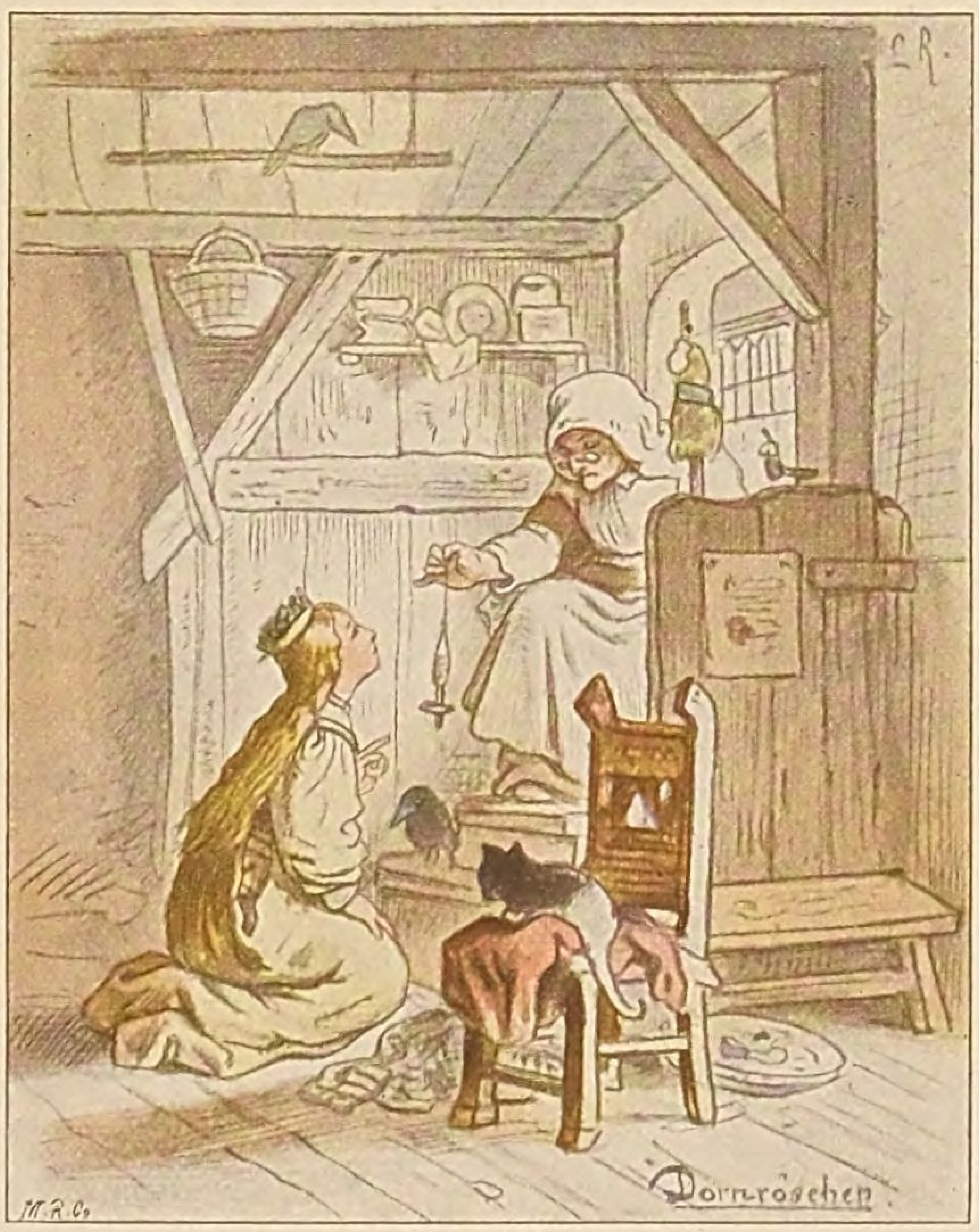


Abb. 89. Dornröschen bei der Alten im Turmstübchen.
Aus Bechsteins Märchenbuch.
Verlag von Georg Wigand in Leipzig.



Abb. 90. Zu Der Müller und die Nixe. Bechsteins Märchenbuch. Verlag von Georg Wigand in Leipzig.

mit dem herrlichen Cyklus hervortrat. Auch aus dem Jahre 1855 datiert die Zeichnung: „Kunst bringt Gunst" (Abb. 113). 1856 zeichnete Richter zu „Das rote Buch", neue Märchen für mein Kind, von Julius Sturm, (Leipzig, Breitkopf und Härtel), ein Titelblatt, überschrieben „Der Spielengel", ein überaus ergreifendes Blatt. Auf den Untersatzbogen der Originalzeichnung hat er geschrieben: „Der Kindheitsengel besucht den kindisch gewordenen Greis". — Der Alte lauscht mit ineinandergelegten Händen dem Englein, das ihm ins Ohr flüstert und nach „oben" zeigt (Abb. 114). Im selben Jahre erschien das „Vater unser" in neun Holzschnitten. Wir geben davon drei Blätter: „Geheiliget werde dein Name" (Abb. 115) —: Bauersleute gehen am Sonntagmorgen durchs Gärtchen hinaus zur Kirche, die straffen Mädel pflücken sich Rosen, um sich damit zu schmücken; draußen sieht man über wogenden Kornfeldern eine Kirche, in der Höhe schwebt ein Engel mit einem Glöckchen und einem Weihrauchgefäß. — Ist es nicht, als hörte man die Lerchen jubilieren? „Dein Reich komme" (Abb. 116). Die Mutter lehrt die Kinder beten, Englein lauschen dazu. „Erlöse uns von dem Übel" (Abb. 117), eine hochromantische Komposition: Eine sterbende Mutter sieht man im Häuschen auf ihrem Krankenlager, die Arme verlangend nach der Thür ausstrecken. Die Kinder wehklagen und jammern; an der Thür winkt ein Engel, Wanderstab und Flasche deuten auf die Reise, im dunkeln Wald lauscht ein einsames Reh. Wie einfach, schlicht und wie ergreifend ist das Bild! Die Folge erschien im Verlage seines Schwiegersohnes August Gaber und seines Sohnes Heinrich Richter. Später führte Heinrich Richter den Verlag allein, und er hat (er war ein geistreicher, hochgebildeter und außerordentlich belesener Mann, auch von großer musikalischer Begabung) dem Vater bei der Insceneſetzung neuer Folgen mit Rat und That zur Seite gestanden. Er war es, der Richters Lieblingsidee „Ein Werk für das Haus" zu zeichnen, in die richtigen Wege leitete und sich um dieses hervorragendste Werk wie um die späteren Veröffentlichungen große Verdienste erworben. Dieser Kunstverlag wurde für



Abb. 91. Goldener. Bechsteins Märchenbuch.

Vater und Sohn die Quelle wechselseitiger Anregung und befriedigenden Schaffens. Heinrich Richter war in Meißen am 11. März 1830 geboren; er litt seit frühester Jugend an Melancholie und hat daran schwer zu tragen gehabt. Durch sein ganzes Leben zieht sich ein Faden menschlichen Mißlingens. Er stand mit vielen hervorragenden Männern der Kunst und Wissenschaft in Verbindung und suchte sich auf allen Gebieten der Wissenschaft Kenntnisse zu erwerben, doch sein Innerstes blieb unbefriedigt, sein Suchen und Ringen dauerte fort, und seine Seele litt oft sehr. Der wundervolle 47. Psalm „Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser, so schreiet meine Seele, Gott zu Dir. Meine Seele dürstet nach Gott, nach dem lebendigen Gott" u. s. f., erklang so oft in ihm wieder. Er überlebte seinen Vater noch und wurde am 12. Juli 1890 in Bad Boll von dieser Erde abgerufen.

1857 erschien „Aus Ludwig Richters Skizzenbuch". Zwölf Blatt landschaftliche Studien und Staffagen, nach den Originalen lithographiert von Woldemar Rau. Aus dieser Zeit stammen auch die drei Zeichnungen: „Unterredung eines älteren Mannes" mit einem Mädchen (Abb. 118), ein Fragment, Federzeichnung zum Märchen „Marienkind" (Abb. 119) und eine Initiale mit einem spinnenden Mädchen (Abb. 120).

Ferner folgt im selben Jahre das „Lied von der Glocke." In einer Folge von sechzehn Holzschnitten führt er uns an der Hand der Dichtung durch das Leben. In einem Briefe an seinen Freund Julius Thäter vom 1. November 1857 schreibt er: „Ich wollte dem Dinge erst den Titel geben: ‚Lebensbilder nach Motiven aus Schillers Glocke', weil ich ganz frei gegangen und auf *meine* Weise die Gegenstände aufgefaßt, aber mich nicht in die Schillersche Anschauung versetzt habe. — Zuletzt bin ich aber doch bei dem einfachen Titel geblieben, und die Hauptsache bleibt mir, ob die Bilder an und für sich lebendig genug ausgefallen sind." — Man will in diesem Werke eine gewisse Befangenheit herausfinden, und es deckt sich diese Empfindung in etwas mit dieser seiner eigenen Äuße-



Abb. 92. Die sieben Raben. Bechsteins Märchenbuch.

rung. Die Richtersche volkstümliche Schlichtheit war ja von dem hohen Schwung und Pathos Schillers in der That weit entfernt. Doch auch diese Folge ist reich an künstlerischen Schönheiten. Das Blatt „O zarte Sehnsucht, süßes Hoffen, der ersten Liebe goldne Zeit" (Abb. 121) ist von unbeschreiblicher Schönheit. Wie lieblich und innig ist das Liebespaar, das über der Mühle droben am Waldesrand auf der Moosbank im Abendsonnenschein sitzt, Tauben girren in den Ästen der alten Eiche, ein Vogel huscht über den Wald, das ist sicher der Kuckuck; der Vollmond steigt still und feierlich auf. Ein zweites Bild (Abb. 122) „Zum Begräbnis". „Ach, die Gattin ist's, die teure, ach, es ist die treue Mutter," — das hatte der Meister wenige Jahre vorher selbst erlebt und durchgelitten. Der Abschied des Mannes, — er trägt des Meisters eigene Züge, — ist erschütternd und ergreifend gezeichnet, wie rührend sind die schluchzenden, schmerzbewegten Kinder geschildert!

1858 erscheint „Väer de Gäern", Kinderreime alt und neu von Klaus Groth mit zweiundfünfzig Holzschnittzeichnungen. Der Meister reiste, ehe er an die Zeichnungen ging, nach Holstein, um an Ort und Stelle sich mit Land und Leuten bekannt zu machen. Diese Illustrationen sind von großer Frische, gesund und markig. Wir geben von den uns zur Verfügung stehenden Handzeichnungen für dieses Buch zwei Blätter: „Anna Susanna, geh du na Schol" (Abb. 123), die dralle aber anmutige Anna Susanna, und die hand- und wetterfesten gesundheitstrotzenden Jungen sind köstliche Kindergestalten; und (Abb. 124) „Kleine Maus, große Maus," eine liebliche Kindergruppe im Rosenbusch. In demselben Jahre bringt uns der Meister noch ein Bilderbuch für die Kleinen: „Der Kinderengel," ein Spruchbüchlein für fromme Kinder, mit Luthers Brief an sein Söhnlein Hänsigen und zwanzig Holzschnittzeichnungen, von denen einige von C. Peschel gezeichnet sind. Aus diesem allerliebsten Kinderbüchel bringen wir nur die reizende Gruppe „Gott zum Gruß" (Abb. 177), das prächtige gesunde Bübchen, die Mütze in der



Abb. 93. Zum Geburtstage. Aus Altes und Neues. Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.

rechten, den Blumenstrauß in der linken Hand, hinter ihm das Schutzengelchen, das ihm leise zuflüstert, als wollte es beim Aufsagen des gelernten Versleins, wenn's stockt, nachhelfen.

1858 bis 1861 erscheinen die vier Hefte „Frühling, Sommer, Herbst und Winter“, unter dem Gesamttitel „Fürs Haus“, im Verlage von J. Heinrich Richter, des Meisters Hauptwerk. Die Vorrede dazu teilten wir in der Hauptsache am Eingang bereits mit. Epiphanias leitet die Bilderdichtung, eigentlich Wahrheit und Dichtung, ein. Am Neujahrsmorgen sehen wir in das trauliche Wohnstübchen; die Kinder sagen ihr Neujahrsverslein auf, die Stufen zur Hausthür herauf kommt der Briefträger und bringt Neujahrsgrüße von lieben Entfernten. Schneeflocken fallen leise zur Erde; oben Englein, die das niedere Dach mit Tannenreis bekränzen, darüber Strahlen der aufgehenden Sonne. Wie lieb ist das Bild „In der Badestube“! Das dritte Bild, „Marthens Fleiß, Mariens Glut,“ ist in der Brautzeit seiner Schwiegertochter Agnes komponiert. Und weiter ein Bild „Dämmerstündchen“ — „Sonst und Jetzt“ (Abb. 125). Ein Alter im Lehnstuhl, sein Pfeifchen rauchend, vergangener Zeiten gedenkend, die auf demselben Blatt geschildert sind: ein junges Ehepaar am Ofen in stiller Freudigkeit im beseligenden Glück harmonischen Daseins. Im leichten Ornament hockt ein einsamer Spatz. Wie ist der Alte in seiner Einsamkeit so trefflich gezeichnet. Das ist unser Meister selbst. „Weine nicht, Helmchen“ (Abb. 126): Schwesterchen trocknet dem frierenden Brüderchen die Thränen. „Tages Arbeit, Abends Gäste, saure Wochen, frohe Feste,“ und ferner die trauliche „Hausmusik“ (Abb. 127): wie ist es behaglich in dem vom Ofen durchwärmten Stübchen, während es draußen regnet und stürmt! Ein liebliches Frühlingsidyll ist das Blatt: „O Himmelsschlüssel sind's, so nennt das Volk sie mit dem Mund des Kindes!“ (Abb. 128). Weiter nennen wir das Blatt: „Wem Gott will rechte Gunst erweisen, den schickt er in die weite Welt“ (Abb. 129). Flotten Schrittes ziehen zwei junge Burschen ihre Straße, jubelnd schwenkt der eine den Hut. Am Rand des Bildes unter dem Schriftband ist ein Vogelbauer ge-



Abb. 94. Rotkäppchen im Walde. Bechsteins Märchenbuch.

zeichnet, darin sitzt der Philister mit seiner behäbigen Ehehälfte und sucht durch Wiegen das schreiende Kind zu beschwichtigen; draußen auf dem Wassernäpfchen sitzt ein hungriger Spatz. Nun folgt eine Märchendarstellung: „Knuper, knuper, kneischen, wer knapert an meinem Häuschen?" (Abb. 130): Hänsel und Gretel am Häuschen der Hexe. Ungemein behaglich schildert der Meister die Scene, lieb und herzig sind die Kindergestalten. Das Herbstbild: „Am Rhein, am Rhein, da wachsen unsre Reben," zeigt eine anmutige Mädchengruppe im Weinberge (Abb. 131). — Schwungvoll, wie ein vielstimmiger Chor, ist das Blatt: Psalm 95: „Du krönst das Jahr mit deiner Güte" (Abb. 132). Der Jubel der Hirtenkinder auf sonniger Höhe, die wogenden Kornfelder, hinter hohen Bäu-

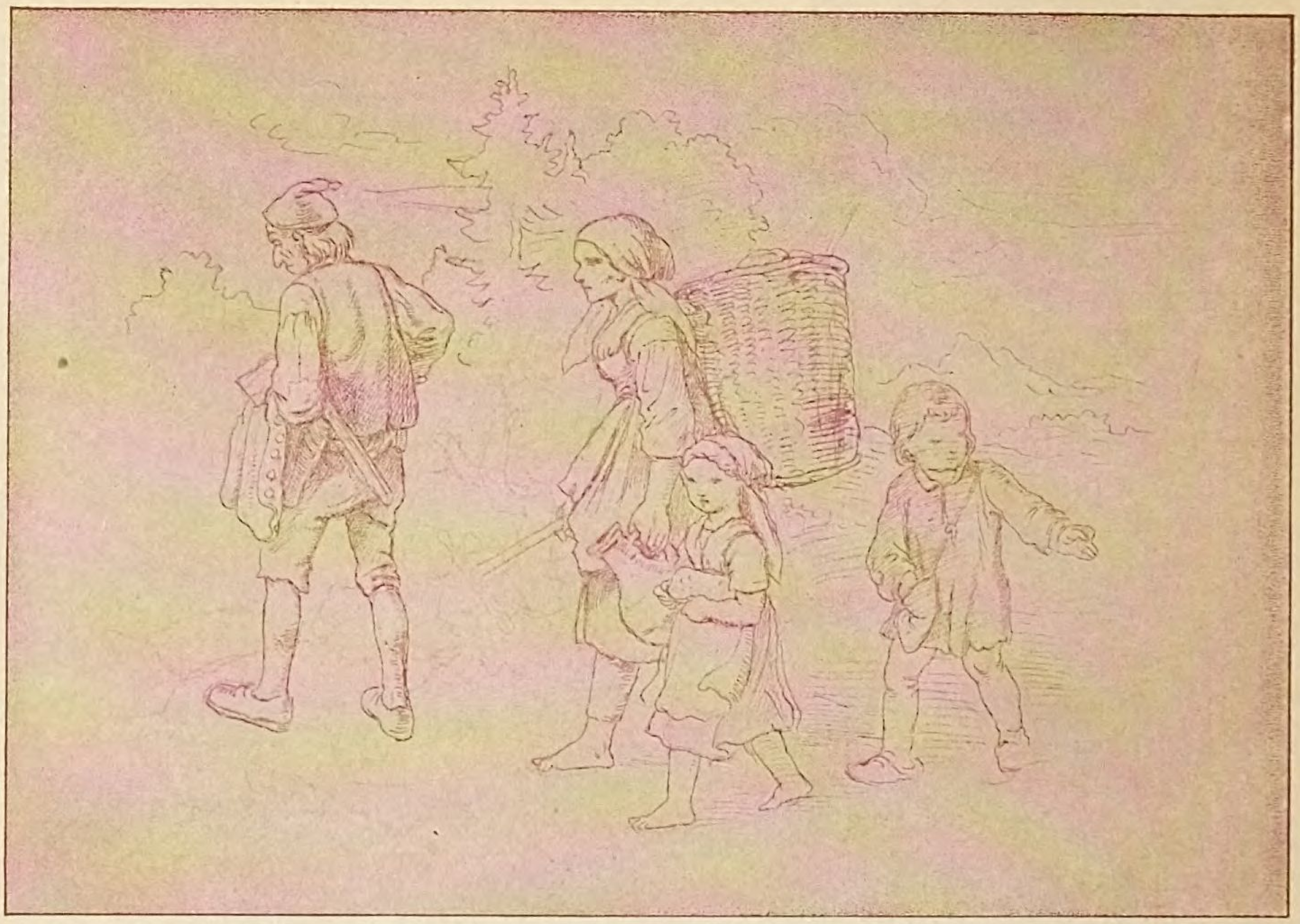


Abb. 95. Hänsel und Gretel. Bechsteins Märchenbuch.

men fast versteckt das Kirchlein, ein weiter, weiter See mit vielen Einbuchtungen, blaue endlose Fernen in sonnigem Duft, der Regenbogen, der das ganze Bild umspannt, in den Wolken Engel, die Gefäße ausgießen, den befruchtenden Regen andeutend: das ist so ganz der Jubelton der königlichen Harfe Davids. Und doch mutet uns alles so einfach und natürlich an. Ferner nennen wir das hochromantische „Gefunden“ (Abb. 133), das eingangs erwähnte „Schlachtfest“ (Abb. 134) und die „Bürgerstunde“ (Abb. 135). Wir wollen nun noch des vorletzten Blattes gedenken, „Heimweh“, komponiert, als seine Schwiegertochter Agnes starb. Am Wege unter einem Betsäulchen sitzt, den Kopf mit der Hand gestützt, ein müder Wanderer, ein alter Mann, neben ihm lagert ein Mädchen, drüben ist der Eingang zum Friedhof. — Heimweh durchklingt und durchdringt unseren Meister: „Ich wollt', daß ich daheime wär'“. Von diesem Bilde hat er eine ganze Reihe von Varianten gezeichnet und gemalt, immer aber klingt dieselbe Tonart an, Wehmut, Heimweh, Wandernsmüdigkeit. Wir geben hier eine Abbildung (Abb. 136) nach einer Zeichnung vom Jahre 1865, wo die landschaftliche Scenerie verändert ist. Man sieht über einen weiten See hinaus, draußen verschwimmen die Fernen in lichten, sich auftürmenden Wolkenmassen; zur Rechten stehen herbstliche Eichen am Hang, um das Kreuz ranken wilde Rosen, im Vorgrund sprossen Herbstzeitlosen. Der Alte sitzt mit ineinandergelegten Händen da, gebeugt, wie in tiefes Nachdenken versunken. Das an der Erde liegende Mädchen schaut träumerisch aus dem Bilde heraus. „Ein ergreifender Herbstgesang,“ wehmütig, melancholisch!

Damit schließen wir die Betrachtungen über „Fürs Haus“ ab. Es würde zu weit führen, Blatt um Blatt zu schildern; an Stoff dazu würde es nicht fehlen, es ist ein Reichtum von Gedanken mit vollen Händen in diesen Kompositionen ausgestreut. Man gebe sich nur der Be-



Abb. 96. Titelblatt zu Riehls Hausmusik.
Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung, Nachf., in Stuttgart.



Abb. 97. Die Christnacht. Radierung. 1854. Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.



Abb. 98. Ehre sei Gott in der Höhe! Aus Beschauliches und Erbauliches.
Verlag von Georg Wigand in Leipzig.

trachtung dieses Werkes hin und flüchte sich in diesen Zauberkreis, den Richters Muse schuf, und lasse den stillen Frieden, der so wohlthuend aus diesen Bildern weht, auf sich wirken.

„In einer großen Kunst- und Künstlerstadt gibt's Parteien, und die besten Leute, wenn sie einer Parteifahne folgen, saufen Unrecht wie Wasser, wie schon Hiob sagt, und schütten das Kind mit



Abb. 99. Was ihr gethan habt dem geringsten meiner Brüder —.
Aus Beschauliches und Erbauliches. Verlag von Georg Wigand in Leipzig.

Unser stillfriedfertiger Meister war in seiner Stellung an der Kunst-Akademie als Vorstand eines Ateliers für Landschaftsmalerei, auch Mitglied des Senates, oder, wie man es in Dresden nennt, des „akademischen Rates", und hat in Ausübung dieser Amtsverpflichtung sich oft recht unbehaglich gefühlt.

Im Jahre 1853, am 6. November, schreibt Richter in sein Tagebuch ein:

dem Bade aus. Es ist ja bei uns Malern auch so, und ich bin froh, daß ich, wie ich glaube, einen Standpunkt über den Parteien gefunden habe. Ich weiß, was die Kunst ist und was sie fordert, freue mich ihrer vielfachen Abstufungen und Richtungen, kenne ihre Verirrungen und Abwege, und begnüge mich freudig mit dem Winkelchen, wo mir meine Stellung angewiesen ist, mögen sie andere über-



Abb. 100. Der Schäfer putzte sich zum Tanz. Aus Beschauliches und Erbauliches.

oder unterschätzen, das macht mich nicht irre." Zu solchen Äußerungen wurde er offenbar durch sehr lokale Vorkommnisse veranlaßt: In den Sitzungen des akademischen Rates der Kunstakademie waren die Verhältnisse unter den einzelnen Mitgliedern etwas zugespitzt; es standen die sogenannte Münchener und die Düsseldorfer Malerschule, durch Schnorr und Bendemann und Hübner vertreten, nebeneinander; der große Bildhauer Ernst Rietschel, der geniale Schöpfer der Braunschweiger Lessingstatue, des Goethe-Schillerdenkmals in Weimar, der Urheber der gewaltigen „Luther-Gestalt" in Worms, — neben dem Bildhauer Ernst Hähnel, und es mag



Abb. 101. Kinderlust. Aus Beschauliches und Erbauliches.
Verlag von Georg Wigand in Leipzig.

unserem Meister, dem nichts ferner lag, als Parteigetriebe, oft der Unfriede das Herz beschwert haben. Wie oft seufzte er über die Last solcher Sitzungen. Er zeichnet am 13. Dezember 1849 auf: „Ich lege kein sonderliches Gewicht darauf, ob einer ein Künstler Nummer eins oder Nummer fünf oder sechs werde. Darauf aber lege ich alles Gewicht, daß einer der empfangenen Gaben in gutem Sinne für den Bau des großen, zukünftigen und in der Entwickelung stets vorhandenen Gottesreiches zu verwenden gelernt hat. Keine Kraft, auch die kleinste nicht, geht da verloren; sie ist ein Baustein für den großen Tempel, den der Herr in, aus und mit der Menschheit sich erbauen will und erbauen wird." Eine weitere Niederschrift vom Jahre 1850 beginnt: „Mir ist jedes Kunstwerk mehr Ausströmung der Empfindung, ein flüchtiges Tummeln im Blütengarten der Kunst. Wenn die Nachtigall in den Blüten singt, so ist das herrlich, aber wenn eine kleine Biene drinnen summt, so freut man sich auch darüber, sie gehört ebensogut in den Frühlingsgarten hinein wie Lerche und Nachtigall, und sie kann auch gerade so viel davon genießen als jene Hauptkünstler, wenn sie eben nur ihrer Natur getreu ist. Nur der eitle Kuckuck ist lächerlich."

1858 bestellte die Fürstin Wittgenstein eine Zeichnung zu einem Geschenk für Franz Liszt. Unser Meister zeichnete die Kindersymphonie (Abb. 137). Das reizende Blatt erregte aber bei der fürstlichen Bestellerin „Bedenken"; sie sandte es zurück.

Im folgenden Jahre vollendete Richter das von E. Cichorius bestellte Bild „Im Juni", eine Frühsommerlandschaft. An einem Walde alter Eichen lagert eine Hirtenfamilie; wir finden hier wieder den auf seinen Stab gelehnten Hirten, wie in dem Bilde

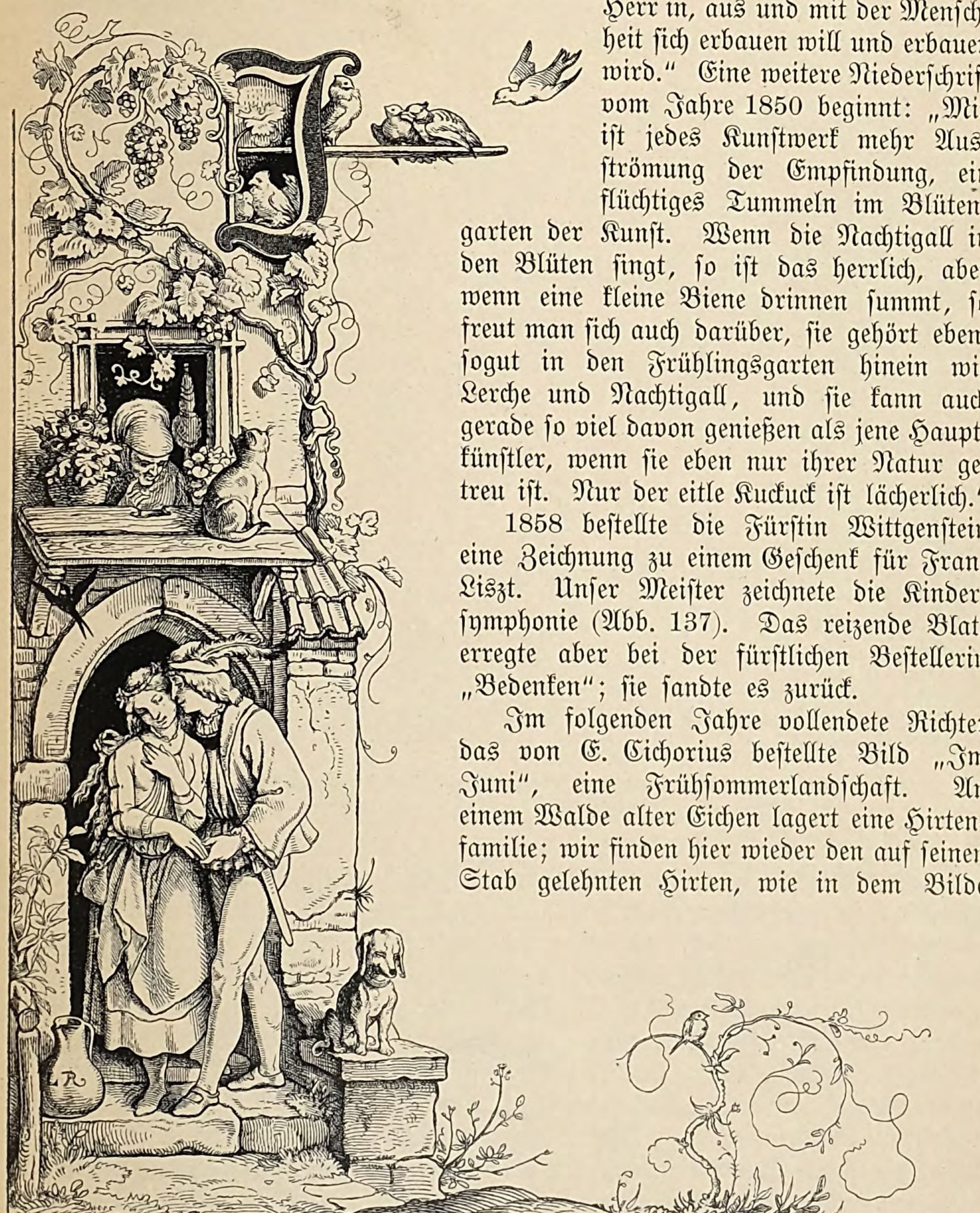


Abb. 102. Ich habe mein Feinsliebchen so lange nicht gesehn. Aus Beschauliches und Erbauliches.

vom Thal von Amalfi; im Vordergrund eine blumige Wiese, Sternblumen, Glocken und Ranunkeln bunt durcheinander; in hohem frischen Grase, unter blühenden Rosenbüschen sitzt ein Liebespaar (ähnlich wie in der Radierung von Rembrandt „Die Landschaft mit den drei Bäumen"), vielleicht Florizel und Perdita aus Shakspeares Wintermärchen; im Mittelgrund erhebt sich junger dichter Buchenwald, davor über goldige Felsen rieselt ein Wässerchen, draußen sieht man einen See, von weiten Fernen begrenzt, am Himmel schwimmen ballige Wolken, zwischen denen ein Stück Regenbogen sichtbar ist. Wir geben eine flüchtige Federskizze von diesem Bild (Abb. 138). Es ist breiter in der Behandlung als die vorhergehenden Ölbilder, trotzdem er zehn Jahre lang durch die vielen Illustrationsarbeiten am Ölmalen verhindert wurde; in der Farbe ist es etwas schwer. Es ist eigentlich sein letztes Ölbild. Eine etwas kleinere Wiederholung, von seinem Schüler Adolf Arnold untermalt, vollendete er um das Jahr 1864 und stiftete es für die Lotterie zum Besten eines Fonds zur Erbauung eines Künstlerhauses in Dresden. Für die Seinen, für seinen Sohn Heinrich, für seinen Schwiegersohn Theodor Kretzschmar und seine beiden Töchter Helene und Elisabeth, malte er in der Folge noch einige kleine Ölbilder, meist Vorwürfe, die er bereits in Aquarell behandelt hatte. Er ließ sich diese Bildchen meist von Schülern untermalen und machte sie dann fertig. Eins dieser kleinen Bilder ist eine freie Wiederholung des in der Nationalgalerie befindlichen: „Der kleine Teich im Riesengebirge". Eine Ruhe auf der Flucht, dasselbe Motiv, das er in seiner letzten Aquarelle (Abb. 181) ähnlich behandelte, ein Bild von nicht zu großem Umfang, untermalte er Anfang der sechziger Jahre braun in braun; diese Untermalung ist



Abb. 103. König Otto I. an der Nordsee. Aus Bulau, Deutsche Geschichte. Verlag von Otto Spamer in Leipzig.

aber liegen geblieben, sein zunehmendes Augenleiden erschwerte ihm das Malen mehr und mehr.

Eine reizende Zeichnung ist die „Heimkehr vom Felde“, 1858 gezeichnet (Abb. 139).

1858—59 schuf er für Berthold Auerbachs deutschen Familienkalender dreizehn Blatt. 1860 erscheint das Buch für kleine Kinder „Der gute Hirt“ mit neun Zeichnungen und 1862 „Es war einmal“, mit einundvierzig Bildern. Die Anspruchslosigkeit dieser Bücher im Vergleich mit den auffrisierten, zum Teil parfümierten „modernen“ Kinderbüchern hat etwas Wohlthuendes und gibt zu denken. Es sei uns gestattet, hier — gleichsam in Parenthese — etwas abzuschweifen und vor dem Einfluß des „Fremden“ in unseren Kinderbilderbüchern ein warnendes Wort auszusprechen. Um das Jahr 1880 brachen wie eine Sündflut die englischen Kinderbilderbücher über Deutschland herein, die Sachen der Kate Grennaway und die Märchenhefte von Walter Crane und anderen englischen Künstlern; die gemachte und gewaltsame Naivetät und die Unnatur dieser Bücher wurden gar bald in Deutschland Mode. Nun verschwinden Moden glücklicherweise bald wieder, aber wir kranken eigentlich noch heute an den Nachwirkungen dieser englischen Unnatur. Derartige importierte Produkte anderer Nationen wirken in solcher Massenverbreitung keineswegs fördernd, wohl aber geschmackverderbend. Uns sind französische Kinderbücher nicht gefährlich; die Anschauungen der Germanen und Romanen sind auch hier so von Grund aus verschieden; hingegen läßt sich die



Abb. 104. Zum 14. November 1853. Kinderporträt.



Abb. 105. Kinderporträt.

Verwandtschaft der deutschen Nation mit der englischen nicht ableugnen; aber das Süßliche, künstlich Naive, kurz das „Gemachte", dem die englische Nation in solchen Werken stark zuneigt, liegt uns doch zu fern und widerstrebt dem Deutschen.

Möchte auch auf diesem Gebiete der von Grund aus gesunde Sinn unseres



Abb. 106. Holde Augen sah ich blinken. Zu Der Schatzgräber. Aus dem Goethealbum. Verlag von Georg Wigand in Leipzig.

deutschen Volkes solches Fremde, Unwahre und Unechte fernerhin ablehnen und an seiner deutschen Eigenart festhalten! Unser Meister Richter hat hier die rechten Wege eingeschlagen und mit sicherem Blick die Ziele gezeigt, welche zu erstreben sind, um auch für unsere Jugend Edles, Echtes, Förderndes und gute Frucht Bringendes zu schaffen.

Wir bringen aus dem Buche „Es war einmal" nur das Schlußbild (Abb. 182): „Alles Ding hat seine Zeit, Gottes Lieb in Ewigkeit". Auch hierin kann man die „Heimwehgedanken" des Meisters erraten: „Ich wollt', daß ich daheime wär'."

Am 12. Oktober 1863 starb des Meisters zweite Tochter Aimée, verehelichte Gaber, im Alter von 29 Jahren, mit Hinterlassung eines Sohnes und einer Tochter. Bald darauf starb auch seine gute alte Mutter, die große stattliche Frau, die bis an ihr Ende sich ziemlich frisch und rege erhalten hatte. Aufs Neue mußte er durchkämpfen: „Wie ist das Kreuz so bitter!" Aber auch diese Heimsuchungen trug er gottergeben, wenn auch tief erschüttert.

1863—69 zeichnet er zu Georg Scherers „Deutschem Kinderbuch" und zu

desselben Verfassers: „Die schönsten deutschen Volkslieder mit ihren eigentümlichen Singweisen“ Illustrationen. Wir geben davon nur Abb. 140. Von „Folgen“ erschien 1861 „Der Sonntag“, über den wir schon anfangs sprachen. Wir bringen hier zuerst das prächtige Blatt „Ich bin krank gewesen und ihr habt mich besucht“ (Abb. 141). Das genesende Kind sitzt am Haus im Sonnenschein unter blühendem Holunder, die Mutter erhebt dankerfüllt die Hände zu Gott; ihr Liebling, von schwerer Krankheit heimgesucht, ist gesundet und zum erstenmale wieder unter Gottes freiem Himmel. Welch ein herrliches Gefühl, die enge Krankenstube verlassen zu dürfen, in freier Luft atmen zu können, in Licht und Sonnenschein zu sein! Ein kleines Mädchen bringt ein Sträußchen Blumen von der Waldwiese, Kätzchen und Hündchen tummeln sich, Tauben sonnen sich auf dem niederen Dach; auf dem Waldwege schreitet eine weibliche Gestalt, begleitet von einer Dienerin, über beiden Figuren schwebt ein Engel. Weiter bringen wir die „Heimkehr“ (Abb. 142). Eltern und Kinder kehren vom Besuch auf dem Lande zur Stadt zurück. Wie lieblich sind die beiden blumentragenden Mädchen gezeichnet! — Ins Jahr 1863 fällt eine Leistung Richters, welche die Freunde des „Daheim“ besonders interessieren wird: die gemütvolle Kopfzeichnung des beliebten Familienblattes, welche den ganzen traulichen Zauber des deutschen Hauses wiedergibt und von keinem ähnlichen übertroffen wird (Abb. 143).



Abb. 107. Zu Hermann und Dorothea. Aus dem Goethealbum.

1864 folgt der „Neue Strauß fürs Haus“. Sechzehn Blätter. Von dieser



Abb. 108. Schreiben ist ein geschäftiger Müßiggang.
Götz v. Berlichingen. Aus dem Goethealbum.

köstlichen Folge bringen wir zuerst das Bild, „Kleinhandel" benannt (Abb. 144). Diese Komposition zeichnete Richter im Auftrage des bekannten Goethefreundes S. Hirzel in Leipzig im Jahre 1856. Hirzel hatte wiederholt den Wunsch geäußert, von Richter eine Zeichnung zu besitzen zu der Stelle aus Goethes „Geschwistern": „Mir ist's eine wunderliche Empfindung, nachts durch die Stadt zu gehen. Wie von der Arbeit des Tages alles teils zur Ruhe ist, teils danach eilt und man nur noch die Emsigkeit des kleineren Gewerbes in Bewegung sieht. Ich hatte meine Freude an einer alten Käsefrau, die mit der Brille auf der Nase beim Stümpfchen Licht ein Stück nach dem anderen ab- und zuschnitt, bis die Käuferin ihr Gewicht hatte." Der Meister ging an den Auftrag mit großem Interesse und gestaltete so das prächtige, höchst malerische Bild, daß unsere Nachbildung nach einer Wiederholung der getönten Zeichnung aus demselben Jahre bringt. Der Holzschnitt von Gerhard Jördens ist eine Musterleistung. Ein weiteres Blatt dieser Folge ist das „Johannesfest" (Abb. 145). Wie anmutig und frisch sind die Kinder gezeichnet, die um die Blumenpyramide einen Reigen



Abb. 109. Es war einmal. Götz v. Berlichingen.
Aus dem Goethealbum.

tanzen, ein Brauch, der in Deutschland wohl ganz verschwunden ist; wie charakteristisch sind die Zuschauer; es liegt ein Zug des Behagens über diesem Bilde. Auch dieser Holzschnitt, von Kaspar Oertel, einem Schüler August Gabers wie Gerhard Jördens, ist eine vorzügliche Leistung. Wenn ich mich recht erinnere, hatte der Meister ursprünglich an der linken Seite des Bildes an Stelle des Nachtwächters zuschauende Philistergestalten entworfen, später aber sich für die jetzige Form entschieden. Wir bringen dieses Fragment gern mit zur Abbildung (Abb. 146), um zu zeigen, wie sicher Richter solche Gestalten, die ihm von seiner Jugendzeit her in mannigfaltigster Auflage in Erinnerung waren, zu entwerfen im stande war. In der Abb. 147 schildert unser Meister das erste Ofenfeuer. Wie ist's hier gemütlich im Stübchen! Draußen wettert es, Bello, der Hofhund, sitzt auch im Trocknen. Es folgt Abb. 148 „Gruselige Geschichten". Die Augen der Kinder leuchten bei den Erzählungen der Großmutter; erschreckt fahren sie beim Platzen des Bratapfels im Ofen zusammen. Wie prächtig sind in dem folgenden Blatt die Kinder gezeichnet, die aus dem Walde kommen: „Beiß mal ab, Hänschen" (Abb. 149.) In dieser Folge begegnen wir auch einem Blatt „Mondnacht" und finden hier dieselbe landschaftliche Scenerie, wie auf dem früher erwähnten

Ölbild, das er wenige Jahre vorher begonnen hatte, aber als Untermalung liegen ließ, nur mit etwas veränderter Figurengruppe in der Hirtenscene. Ein anderes Bild dieser Folge „Weihnachtstraum“ variiert die schöne Komposition der früher genannten Radierung „Die Christnacht“, sehr vereinfacht, wie es das kleinere Format des Holzschnittwerkes verlangte; es gehört auch mit zu den vom Felde heimkehrt und ihr Knäblein zärtlich herzt, zur Seite ein größeres Mädchen und der Spitz, der die Sache betrachtet.

Im selben Jahre erscheint noch „Unser täglich Brot“. Achtzehn Holzschnitte. Der Titel zeigt im Schriftband die Worte: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.“ Das Korn vom Felde bis zur Mühle schildern diese



Abb 110. Ich und mein Haus wollen dem Herrn dienen. Aus Christenfreude.
Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.

hervorragendsten Arbeiten des Meisters. Die hier angefügte Gruppe der armen, frierend in einer Ecke sitzenden Kinder sind ein glücklicher Gegensatz zu dem Weihnachtszauber, der über dem ganzen Bilde ausgebreitet ist.

Eine herzige Zeichnung ist „Das Liebespaar am Tisch“, das das Licht putzende Mädchen sinnig und lieblich (Abb. 150).

1866 radiert der Meister ein kleines Blatt für E. Cichorius. Die Platte trägt die Unterschrift: „Meinem Freunde E. Cichorius.“ Es ist eine Mutter, die Blätter: Kinder im Korn, Ernte, Ährenlese, Dankgebet der Schnitter, Erntetanz, in der Scheune und in der Mühle. Unsere Abbildung (Abb. 151) ist eine freie, reicher gestaltete Wiederholung der Komposition der Folge; Mütter mit Kindern, Ähren lesend, sanft bewegte, fast flache Landschaft im Abendsonnenschein. Dann folgt: „Zur Mühle“ (Abb. 152). Jenseits des Weges liegt lauschig die Mühle, diesseits des Gärtchens die Müllersmaid, die Wäsche bleichend; sie steckt dem Burschen ein Röschen an den Hut.

— Das schönste Bild, wie ein Schlußaccord, ist: „Denn dies ist das Brot Gottes, das vom Himmel kommt und gibt der Welt das Leben“ (Abb. 153). Maria mit dem Kinde sitzt am Waldesrande vor einem Teppich, ihr zu Häupten

Voll liebenswürdigen Humors und feiner Charakteristik ist das ländliche Fest (Abb. 154). Wie trefflich ist die Gruppe am Baum: der Bursche, der dem schüchternen Mädchen einen Strauß Blumen reicht.



Abb. 111. Ein getreues Herz zu wissen.
Aus Christenfreude.

halten zwei anmutige Engel das Schriftband; zu Füßen musizieren und singen Engel voll kindlicher Naivetät und Innigkeit. Aus einem Brünnel läuft frisches Quellwasser, Vogelgezwitscher ringsum. Oben über dem Wald sieht man in hügeliger Gegend ein Kapellchen im Sonnenschein erglänzen, darüber erheben sich blaue Berge; es ist wie ein Bild von Van Eyck, so innig und zart und herzerquickend!

1867 erscheinen fünfzehn Handzeichnungen in Photographien, darunter vier italienische Landschaften mit Staffagen. Die letzteren nebst einer ganzen Reihe solcher Blätter zeichnete er, angeregt durch die Berichte dreier Schüler, die in dieser Zeit in Rom ihre Studien machten. In einem Briefe vom 25. April 1867 schreibt er nach Rom: „Wie glücklich würde ich sein, wäre es mir

möglich, noch einmal die alma Roma zu sehen und zugleich fleißig einzuheimsen, was mir früher nicht nach Wunsch gelingen wollte, weil ich noch zu unreif war . . . Die römischen Erinnerungen — vielleicht die schönsten des Lebens — und die Sehnsucht, das Verlangen dahin regte sich von neuem recht mächtig traute kleine Geschwisterchen im Wägelchen guckt vergnügt einer Hasenmutter zu, die ihre Jungen ausführt und neugierig „Männchen" macht, im Vorgrund verläßt ein Wiesel seinen Schlupfwinkel. Eine ähnliche Gruppe schlafender Kinder, das Kleinste im Wägelchen, vor dem ein Engel in lichtem Gewande, mit dem



Abb. 112. Der Mond ist aufgegangen. Aus Christenfreude.

in mir." — Er suchte seine Studien aus Italien hervor und erging sich in Erinnerungen. Wir geben von diesen Blättern „An der Via Appia" (Abb. 155) und „Brunnen bei Arriccia (Abb. 156), letztere eine freie Wiederholung von Abb. 11 vom Jahre 1831. In diesem Hefte fanden auch die im Korn schlafenden Kinder Aufnahme. In dem Werk „Fürs Haus" begegnen wir zuerst diesem Motiv; die Schwester und der Bruder sind eingeschlafen, das ihrer Obhut anvertrauten Kleinsten in traulichem Gespräch, kniet, fand in dieser Folge Aufnahme. Diese Komposition hat er einmal in Aquarell ausgeführt, es ist das größte Blatt seiner zahlreichen Aquarellen. Eine andere Variante der im Korn schlafenden Kinder, ein köstliches Aquarell vom Jahre 1861, geben wir hier in einer farbigen Reproduktion (Abb. 157). Ein lauschiges, stilles Plätzchen im wogenden, reifen Korn, das der Wind leise bewegt, silberne Wölkchen schwimmen am Himmel,



Abb. 113. Kunst bringt Gunst.



Abb. 114. Der Kindheitsengel.
Titelbild zu Sturm, Das rote Buch.
Mit Genehmigung der Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig.

es poetischer nicht gedacht werden kann.

1867 starb des Meisters alter lieber Freund Wilhelm von Kügelgen, der Verfasser des weitbekannten, vorzüglichen Buches „Jugenderinnerungen eines alten Mannes", der in treuester, herzlichster Freundschaft seit den römischen Jugendtagen ihm zugethan war. In den späteren Jahren seines Lebens bekleidete Kügelgen eine Stellung beim Herzog von Anhalt-Bernburg in Ballenstedt.

1869 erscheint Georg Scherers „Illustriertes deutsches Kinderbuch." In demselben Jahre ferner „Gesammeltes", fünfzehn Holzschnitte. Ein anmutiges Schneewittchen eröffnet die Reihe der Bilder, dann folgt die Laurenburger Els mit dem Knäblein im Arm; aus der Chronika eines fahrenden Schülers, des hochpoetischen Fragmentes von Clemens Brentano, „Auf dem Berge" (Abb. 158), zeigt eine anmutige Gruppe von Mädchen, auf einem Hügel gelagert, ein herrliches Landschaftsbild. Über den See hin verliert sich der Blick in weite Fernen. Eine lustige „Kinderscene" (Abb. 159) spielt in der Wiese am klaren Bach. Das bekannte Lied: „Die heil'gen drei Könige mit ihrem Stern, sie essen, sie trinken und zahlen nicht gern" (Abb. 160) schildert sehr humorvoll den Volksbrauch in Süddeutschland und am Rhein. Und weiter folgt „Feierabend" (Abb. 161): Auf der Straße belustigen sich Kinder mit „Ringel-Ringel-Reihe", Mütter und Großmütter erfreuen sich am munteren Spiel der Kleinen. Im Gärtchen ein Mädchen, Rosen pflückend, im Gespräch mit einem jungen Mann, sicher einem jungen Handwerksmeister. Lange Schatten breiten sich über die tiefer liegende Stadt, der alte, im Abendsonnenschein glänzende Turm wird von Turmschwalben

Vöglein fliegen in der Luft; draußen auf dem Pfade, der sich im Korn verliert, lauscht ein Häschen; das Brüderchen hält sein Mittagsbrot und ein Blumensträußchen in den Händen, Schwesterchen hat den Arm schützend über das Brüderchen gelegt. Am Tragkorb lehnt das Wasserkrügel, das Hündchen hält getreulich Wacht, links im Vorgrund ein rieselndes Quellchen, am Feldrand ein Strauch blühender Heckenrosen, — ein Bild friedlicher, mittägiger Stille, wie



Abb. 115. Geheiliget werde dein Name. Aus dem Vaterunser.
Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.

umkreist, die Abendglocke läutet. Auch hier tauchen Erinnerungen an die Meißener Zeit im Meister auf. Es ist ein eigenes Ding mit solchen Erinnerungen aus der Jugendzeit; Leid und Weh verblassen mehr und mehr, ein rosiger Schimmer verklärt die längst entschwundenen Zeiten.

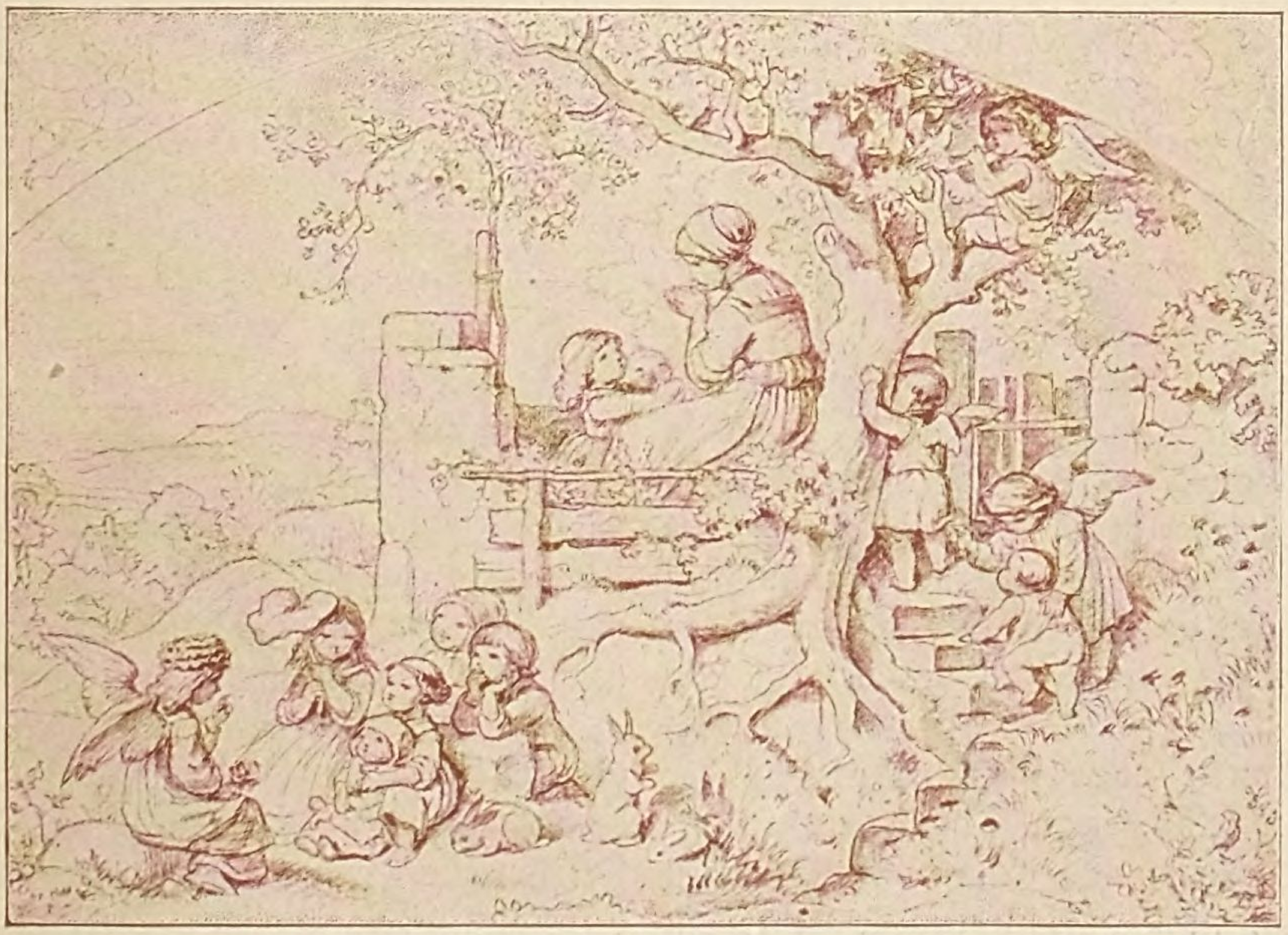


Abb. 116. Dein Reich komme. Aus dem Vaterunser.

Vom 15. Dezember 1868 datiert ist eine auf der Vorder- und Rückseite bezeichnete Visitenkarte (Abb. 162 u. 163). Der Meister war wegen „Hexenschuß“ verhindert, am Stammtisch zu erscheinen; teilnehmend gibt einer der Genossen an der Thür ein frisches Glas „Echtes“ ab. Gerührt über solche That zeichnete er die Karte: „Den Stammtischgenossen 1870. Der Einsiedler von Loschwitz.“ Zeit ist das Liebespaar in der Thür (Abb. 165).

Beim Beginn des Wintersemesters 1869 ließ sich der Meister seines zunehmenden Augenleidens wegen von dem Klassenunterricht an der Akademie entbinden und dieses Amt auf jüngere Schultern legen. Von da ab leitete er nur noch das Atelier für Landschaftsmalerei an der Akademie, doch mußte er auch diese Thätigkeit nach einigen Jahren aufgeben.



Abb. 117. Erlöse uns von dem Übel. Aus dem Vaterunser.

Der alte Freund Richters, der Münzgraveur Krüger, den Heinrich Richter in den Nachträgen zur Biographie so trefflich charakterisiert, war ein Feind der Photographie; die Freunde wünschten aber ein Bild von diesem originellen Mann zu besitzen; da zeichnete Richter unser Blatt für die Tischgenossen. In der Lünette oben links sitzt lesend der Meister selbst, rechts davon, seinen Garten bestellend, und drunten im Stübchen geigend, ist der Münzgraveur dargestellt (Abb. 164). — Annähernd aus derselben

Am 13. November 1870 starb des Meisters alter lieber Freund, der Kupferstecher Professor Julius Thäter in München, bekannt durch seine Stiche nach den Camposanto-Kompositionen von Cornelius, nach Schnorrs Freskomalereien in München, nach Schwinds „Ritter Kurts Brautfahrt“ u. s. w. Das denkbar innigste Freundschaftsverhältnis, das beide Künstler seit vielen Decennien verband, fand damit seinen Abschluß.

Um 1870 beschäftigte sich Richter mit Entwürfen zur schönen Melusine; der Stoff war ihm vertraut von den Volksbüchern her, die er in den dreißiger Jahren illustrierte. Er hat nur ein Blatt gezeichnet: die Begegnung Raimunds mit Melusine an der Waldquelle (Abb. 166), ließ dann aber den Plan, diesen romantischen Stoff in einer Reihe von Bildern zu behandeln, wieder fallen; möglich, daß der 1871 in Dresden ausgestellte wunderbare Cyklus zur schönen Melusine von Schwind ihn lahm legte.

Es liegt nahe, bei dem Namen Schwind die Verwandtschaft und die Unterschiede zwischen ihm und Richter zu beleuchten. Friedrich Pecht sagt in dem trefflichen Aufsatz über Richter in „Deutsche Künstler des 19. Jahrhunderts“: „Am meisten verwandt ist Richter unstreitig mit Schwind, der ja aus dem gleichen Dürerschen Quell geschöpft. Aber wo der eine anfängt, hört der andere auf; sie ergänzen sich wechselseitig, ohne sich eigentlich zu berühren, denn wie Richter, selbst dazu gehörend, nur das Volk, den niederen Bürgerstand schildert, so Schwind, ein geborner Edelmann, nur die höheren Stände, das Rittertum, kurz das Aristokratische.“

H. W. Riehl schreibt in seinen „Kulturgeschichtlichen Charakterköpfen“ bei Gelegenheit der Ausstellung von Richters „Brautzug im Frühling“ und Schwinds „Sieben Raben“ in München 1858: „Schwind und Richter waren zwei so grundverschiedene und zugleich so geistesverwandte Persönlichkeiten, — der hagere, ruhige, innerlich so warme Sachse und der gedrungene, korpulente, vollblütige, lebensprühende Wiener. In ihrem Ideal und in neidloser Anerkennung standen sich beide brüderlich nahe: Richter, der das Wahre so poetisch, und Schwind, der die Poesie so wahr gemalt hat“. — Es hat etwas Rührendes, wie beide Meister sich gegenseitig wahrhaft hochschätzten. Für Schwind und dessen Kunst



Abb 118. Unterredung.

war unser Meister hoch begeistert. Wie erglänzten seine Augen, wenn er über dessen romantische Schöpfungen sprach! Es gab keinen Zeitgenossen, für den er so schwärmen konnte, wie für Schwind, und umgekehrt war es ebenso; beide Meister verstanden sich, wie es wohl selten der Fall sein wird.

Am 11. Februar 1871 schreibt unser Meister ins Tagebuch: „Am 8. Februar, nachmittags 5 Uhr, ist der liebe Freund, der große Meister Schwind, den ich verehrte fast wie keinen andern, gestorben. Sein letztes, tief ergreifendes, mit Mozartscher Schönheit erfülltes Werk: ‚Die schöne Melusine‘, läßt den unersetzlichen Verlust doppelt schmerzlich empfinden. (Schwinds Cyklus zur ‚Melusine‘ war, als die Todesnachricht kam, in Dresden ausgestellt.) Die Melusine ist das wehmütige Ausklingen einer großen, herrlichen Kunstepoche. Jetzt geht alles auf äußeren Glanz und Schein, mit wenig



Abb. 119. Märchen vom Marienkind.

oder keinem idealen Gehalt. Wo der Glaube an die höchsten Dinge schwindet, wo unser heiliger Christenglaube nicht die Grundlage bildet, nicht die Centralsonne ist, entsproßt kein lebenquellender Frühling mehr, entstehen nur künstlich glänzende Treibhausfrüchte einzelner Talente. Das ist meine feste Überzeugung! Und darüber ließe sich gar viel sagen und schreiben; aber wer versteht es, und wer nimmt es auf?"

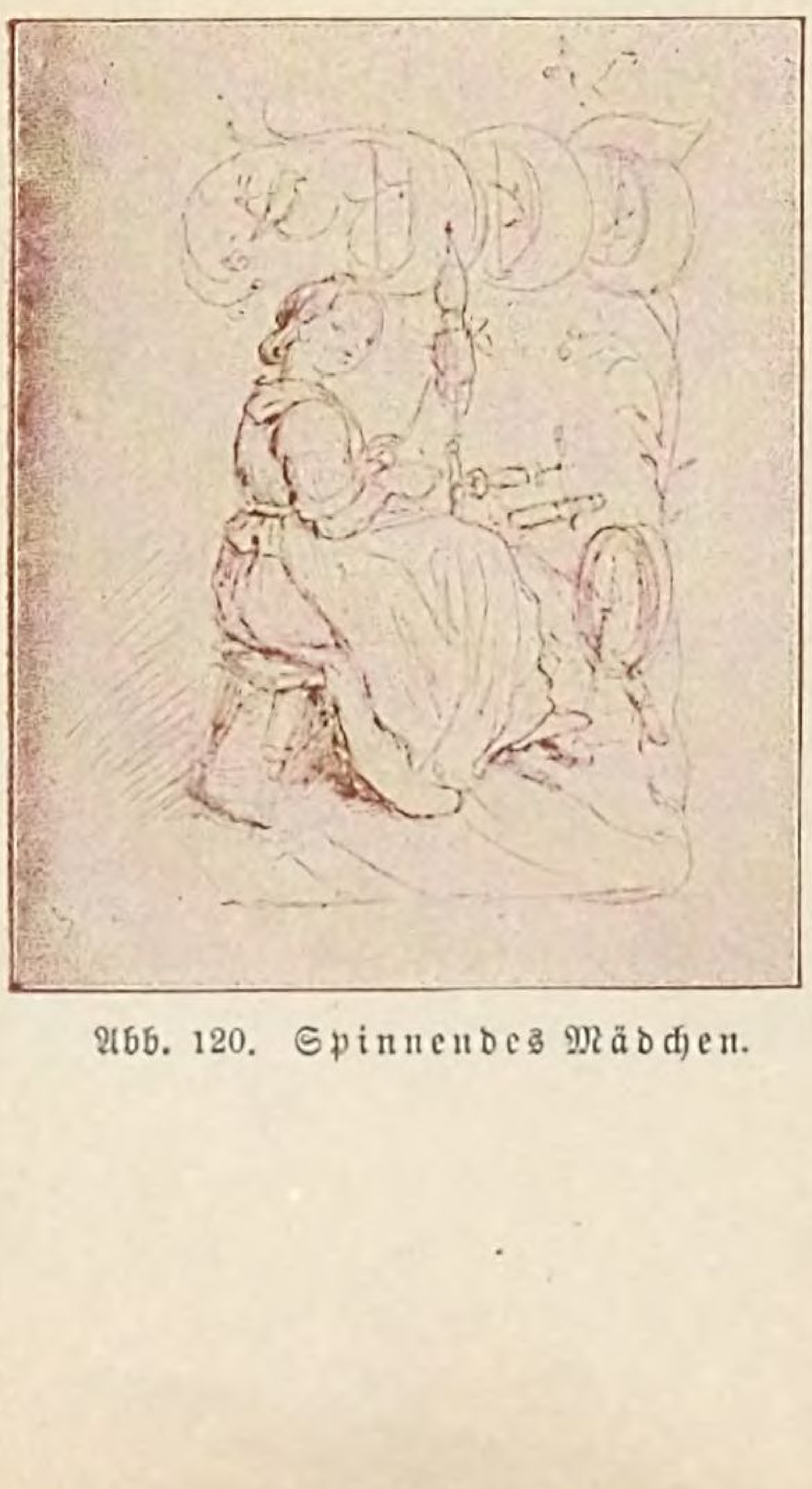


Abb. 120. Spinnendes Mädchen.

Die Kriegsjahre von 1866 und 1870 forderten Richters ganze Teilnahme. Mit einer wahrhaft gehobenen Stimmung ging er, begleitet von seinem Sohn und vom Verfasser, zur Ausübung seiner Wahlpflicht für den ersten norddeutschen Reichstag zur Wahlurne; es war, als ahnte er die kommende große Zeit der endlichen Zusammenfügung unseres deutschen Reiches, unseres Vaterlandes. Die Einigung der deutschen Völker binnen acht Tagen nach der Kriegserklärung im



Abb. 121. O zarte Sehnsucht, süßes Hoffen,
Der ersten Liebe goldne Zeit.
Aus Schillers Glocke.
Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.

Jahre 1870 ist ihm „wie ein Wunder" und reißt ihn zu heiliger Begeisterung hin.

Wie Gott unsere Kriegsheere so herrlich von Sieg zu Sieg führte, der große Tag von Sedan, der endliche Einzug in Paris und der Friede von Frankfurt, der diesen Riesenkampf der Germanen mit den Romanen abschloß, das alles erfüllte ihn mit innigster Dankbarkeit gegen Gott. Auch die Aufzeichnungen

aus dieser Zeit sind durchdrungen von der Größe und hohen Bedeutung dieser Ereignisse.

Die reizende Zeichnung (Abb. 167), das im Grase sitzende Mädchen, stammt wohl auch aus der Zeit um 1870.

1871 berichtet Richter in seinen Aufzeichnungen von dem schon früher erwähnten Bilde von Schnorr zu dem Liede „Jerusalem, du hochgebaute Stadt“: „daß der Meister Schnorr es selbst seinen Schwanengesang nennt“ und fährt dann fort: „Der Gedanke ist sehr schön, für die Ausführung reichen die Kräfte nicht mehr aus. Es hat etwas tief Rührendes, eine solche Künstlergröße im letzten Abendsonnenstrahl zu sehen; denn wenn er auch noch eine Reihe von Jahren verleben sollte, so fühlt und sieht man doch, daß seine Kraft sehr gebrochen ist. Die Größe seines Talentes bleibt unbestritten; aber daß er ein edler, reiner, höchst gewissenhafter und frommer Mann ist, das ist wohl das Erfreulichste und Schönste.“ Im Jahre 1872 nahm der Tod unserem Meister auch diesen Freund, für den er sein ganzes Leben hindurch seit den herrlichen Jugendtagen in Rom eine unbegrenzte Verehrung hegte und bis an sein eigenes Lebensende bewahrte, wie ich so oft aus seinem Munde zu hören Gelegenheit hatte.

Den „24. Dezember 1871“ unterschrieben ist eine liebenswürdige Zeichnung für seinen Freund Cichorius „Aus der Jugendzeit“. Der Freund mit seinem Bruder in sonniger Kinderzeit mit der geliebten Mutter in einem der reizenden Thäler von Loschwitz (Abb. 168). Zum 4. September 1873 zeichnet er wieder ein Enkelkind (Abb. 169) und fügt das Verslein bei:

Bruder Martin bin ich genannt,
auch als Hahnekämmchen bekannt,
Großpapa, der schlecht sieht, hat mich gemalt,
derweil ich gewackelt, gelacht und gedahlt,
dafür hab' ich auch nichts bezahlt.
Der liebe Gott laß mich gedeih'n und wachsen
und mache aus mir einen braven Sachsen.
Amen.

1873 erschien „Altes und Neues.“ Fünfzehn Zeichnungen in Lichtdruck. Eine Sammlung von gleichem Reichtum, von gleicher Schönheit und poetischer Gestaltung. Wir geben zuerst eine Aquarelle



Abb. 122. Zum Begräbnis. Ach, die Gattin ist's, die teure. Aus Schillers Glocke.

von 1865 in farbiger Reproduktion „Kartoffelfeuer“, ein Herbstidyll (Abb. 170). Weiter aus der „Christenfreude“ wiederholt die liebenswürdige, innige Gruppe zu „Ein getreues Herz zu wissen“ (Abb. 111). „Mailust“, ein Frühlingsidyll, eine in graziöser Form höchst vollendete Frühlingslandschaft im Loschwitzer Charakter mit einer reizenden Staffage (Abb. 171). Wie lieblich ist die Gruppe des Mädchens und des Burschen am Zaun! „Zum Geburtstage“ (Abb. 93) erwähnten wir schon an früherer Stelle. „Sub rosa“ (Abb. 172), ein junges Paar schaut träumerisch aus dem rosenumrankten Erker des Hauses — es ist offenbar ein Jägerhaus — in eine romantische Landschaft hinaus. Unten auf grüner Matte grasen Hirsche und Rehe, weiter sieht man einen See mit steil abfallenden Ufern, leichte Wolken ziehen an den Bergen hin. Im Vorgrund Blumentöpfe und „Waldmann“. Als sechstes Blatt fügen wir an „Wenn ich dich hätte“ (Abb. 173). Die Anregung zu dieser Kindergruppe gab dem Meister die Stelle aus Goethes „Werther“ vom 26. Mai: „Das erste Mal, als ich durch einen Zufall an einem schönen Nachmittage unter die Linden kam, fand ich das Plätzchen so einsam. Es war alles im Felde; nur ein Knabe von ungefähr vier Jahren saß an der Erde und hielt ein anderes, etwa halbjähriges, vor ihm zwischen seinen Füßen sitzendes Kind mit beiden Armen wider seine Brust, so daß er ihm zu einer Art von Sessel diente, und ungeachtet der Munterkeit, womit er aus seinen schwarzen Augen herumschaute, ganz ruhig saß. Mich vergnügte der Anblick; ich setzte mich auf einen Pflug, der gegenüber stand,



Abb. 123. Anna Susannes, geh du na Schol. Aus Klaus Groth, Vaer de Gaern.
Verlag von Georg Wigand in Leipzig.

und zeichnete die brüderliche Stellung mit vielem Ergötzen."

1874 erschienen Naturstudien von Ludwig Richter, zehn Vorlegeblätter für Landschaftszeichner, in Lichtdruck. Dasselbe Jahr brachte sodann die letzte Folge von Zeichnungen „Bilder und Vignetten". Die Hauptblätter daraus sind die vier Jahreszeiten, die Richter mit anderen Kompositionen zusammen nach 1862 im Auftrage des damaligen Erbprinzen von Meiningen für dessen Landhaus in Bad Liebenstein in Thüringen zeichnete; diese Zeichnungen wurden von dem Maler Spieß in München vergrößert und an den Außenwänden zwischen den Fenstern al fresco gemalt. Wir geben davon nur den „Sommer" (Abb. 174) und weiter von den andern Bildern dieser Folge die reizende Vignette „Alles mit Gott, so hat's keine Not" (Abb. 175) in Holzschnitten und zwei Nachbildungen nach Zeichnungen (Abb. 176). „Ein Mädchen, das ein im Arm haltendes Knäbchen küßt" und (Abb. 177) „Zwei kleine sich küssende Kinderchen". Es sind dies zwei anmutige Blättchen, die so einfach und doch so lebendig und mit so großer Empfindung gezeichnet sind. Während Richter seither fast jede Zeichnung selbst auf den Holzstock übertrug und vollendet aufzeichnete, mußte er hier, seines vorgeschrittenen Augenleidens wegen, die Aufzeichnung von fremder Hand herstellen lassen; dadurch haben diese Holzschnitte in der Wiedergabe der Zeichnung vieles von ihrer ursprünglichen Frische verloren.



Abb. 124. Kleine Maus, große Maus. Aus Klaus Groth, Vaer de Gaern.

1876 erscheinen „Biblische Bilder" mit Versen von Julius Sturm bei F. Riehm

in Basel. Diese elf Zeichnungen stammen aus den Jahren 1850—52 und sind für die kleinen Schriften Löschkes, „An der Krippe in Bethlehem“ und „Kreuz und Grab des Erlösers“ gezeichnet worden. Wir wollen davon nur einige nennen: „Die Hirten und Kinder an der Krippe“, und „Eine Flucht nach Ägypten“, beide lehnen sich an Rembrandtsche Kompositionen an. „Lasset die Kindlein zu mir kommen!“ Wie oft hat er diesen Gegenstand behandelt! Immer weiß er ihm eine neue Seite abzugewinnen. „Der gute Hirt“ in diesem Buche ist von C. Peschel gezeichnet. Das reizvollste Blatt in dieser Folge ist „Herr, bleibe bei uns“, auch durchaus deutsch in der Auffassung; besonders die Landschaft ist hier von entzückender Schönheit. Im selben Verlage erschien gleichzeitig „Kinderleben“ in Bild und Wort, mit Versen von Julius Sturm. Es sind die Holzschnitte aus den Löschkeschen kleinen Büchern von 1850—52 „Was bringt die Botenfrau“, „Kraut und Rüben“ und die „Familienlieder“.



Abb. 125. Dämmerstündchen. Sonst und Jetzt. Aus Fürs Haus. Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.

Richters Thätigkeit war in der Hauptsache abgeschlossen. Der Bronnen seiner so reichen Phantasie versiegte nun doch allmählich; das Augenleiden, das

sich unaufhaltsam verschlimmerte, erschwerte ihm das Arbeiten sehr. Trotzdem zeichnete und malte er noch einige Blätter, wenn auch mit großer Mühe und vielfacher Unbequemlichkeit. Aus dieser Zeit des Ausklingens stammt die Aquarelle „Schlafende Kinder“ (Abb. 178). Auf grüner blumendurchwirkter Matte schlummern, ermüdet von der weiten und beschwerlichen Wanderung, ein Mädchen und ein Knabe; es ist so einsam und still da droben, draußen ragt über blauen Bergzügen ein Schneeberg hervor. Das Aquarell ist von großer Vollendung in Ton und Farbe.

Eine der anmutigsten Kompositionen aus dem Jahre 1879 ist das „Schneewittchen“ (Abb. 179). Das Figürchen ist eine duftige liebreizende Märchengestalt; sie zählt zu Richters anmutigsten Gebilden. Wie sie so unberührt und sinnig, halb träumerisch, den Rehen zuschaut, die aus ihrem Kleid ihr Futter nehmen! Das Plätzchen mit dem Arbeitskörbchen und dem Wasserkrügel ist so einladend, aus dem Brunnen plätschert das frische Wasser, allerhand Waldvögel und ein neugieriges Eichhörnchen sitzen darum. Unter hängenden Rosen steigt das Treppchen am Felsen hinan, oben in der Felsnische ein Glöckchen, dahinter dunkler Tannenwald. Das alles ist unendlich lieb und traulich! Und dies jugendfrische Blatt hat ein Sechsundsiebzigjähriger gezeichnet! Wir fügen einen ersten Entwurf bei (Abb. 180). Kurz nach



Abb. 126. Weine nicht, Helmchen. Aus Fürs Haus.



Abb. 127. Hausmusik. Aus Fürs Haus.

diesem Bilde kommt nun seine letzte Aquarelle, „Ruhe auf der Flucht" (Abb. 181). Maria, an einem Feuerchen hockend, nährt das Kind, sie schaut wie in Gedanken versunken. Unter blühenden Holunderbüschen an die Felswand angelehnt, ist Joseph eingeschlafen. Auf einem vorspringenden Felsen sitzen drei lichte Engelsgestalten in langen Gewändern, sie singen und musizieren. Ein Reh mit Jungen hat sich im Gras gelagert. Man sieht auf einen stillen See. Hinter dunkeln Bäumen guckt verstohlen der Vollmond hervor. Das ist des Meisters romantischer Schwanengesang. Beide Aquarelle sind im Besitz der Königlichen Nationalgalerie in Berlin.

Die ganze künstlerische Thätigkeit dieses mit so reichen Gaben ausgestatteten Künstlers, dieses hoch begnadeten Poeten, liegt wie eine stille blumige Waldwiese vor uns, mit Sternblumen und Steinnelken, Ranunkeln und Vogelstern und Arnika, blauen Glocken und hochstengeligem Enzian, bunt durcheinander, in reicher Fülle, herzerfreuend und herzerquickend. Sein gesamtes künstlerisches Leben ist wie ein Dokument, verbrieft und gesiegelt, schildert es wahr und treu unser deutsches Volk. Seine Werke sind wie ein sprudelnder frischer Quell, an dem sich noch die fernsten Geschlechter erquicken werden!

In dem oberhalb Dresden so reizend gelegenen Loschwitz brachte Richter mit den Seinen seit 1852 jeden Sommer bis zum Jahre 1883 zu. Hier starb 1854 seine geliebte Frau, mitten in heiterster Stimmung, umgeben von den Ihrigen und von Freundinnen, sank sie plötzlich im Garten nieder und hauchte nach wenig Stunden ihre Seele aus; sie ruht unten im Loschwitzer Friedhof an den blumigen Ufern der Elbe. Im Oktober 1854 schrieb er in sein Tagebuch: „Wir sitzen immer noch auf unserem Berge (Loschwitz), werden aber wohl in nächster Woche das Stadtquartier beziehen. So schön

es hier noch ist, so sehne ich mich doch nun, in Ordnung zu kommen. Ich kehre nun ohne die liebe Mutter heim, (gestorben in der Nacht vom 3. zum geblieben; die Aussprüche unseres Herrn stehen da wie helle, liebliche Sterne; sie sind fest und herrlich glänzend auf diesem nächtlichen Grunde, aber sie sprechen mehr



Abb. 128. Auf der Wiese. Aus Fürs Haus.

4. August); das liegt mir immer in Gedanken. Wo weilt sie jetzt? Diese Frage drängt sich mir oft herbei. Aber da schweigt alles Wissen und wird schweigen, so lange irdisches Leben dauert, und doch ist's auch da nicht ganz Nacht zum Herzen, als daß ich sie begreifen und fassen könnte. Des Heilandes eigene Auferstehung steht wie ein Morgenrot am Himmel, und „wo ich bin, da soll mein Diener auch sein“, und „in meines Vaters Hause sind viele Wohnungen,

und ich gehe hin, euch eine Stätte zu bereiten", das sind Morgensterne. Aber mehr als dieses Ahnen gibt mir die Fürbitte". — „Und daß wir einen solchen Himmel voll Sterne der Verheißung haben, Lichter einer höheren Welt, die



Abb. 129. Wanderschaft. Aus Fürs Haus.

Lehre meiner Kirche auf Grund der Schrift die Lehre von der Kirche selbst, welche ist die Gemeinde der Erlösten im Himmel und auf Erden, miteinander verbunden durch die Liebe, Gebet und gegenseitige so fröhlich herunter leuchten, dafür sollten wir recht dankbar sein und in unserem Falle unseren Glauben daran üben und stärken."

Seine Tochter Helene führte nun das Haus mit freundlichem Wesen und großer

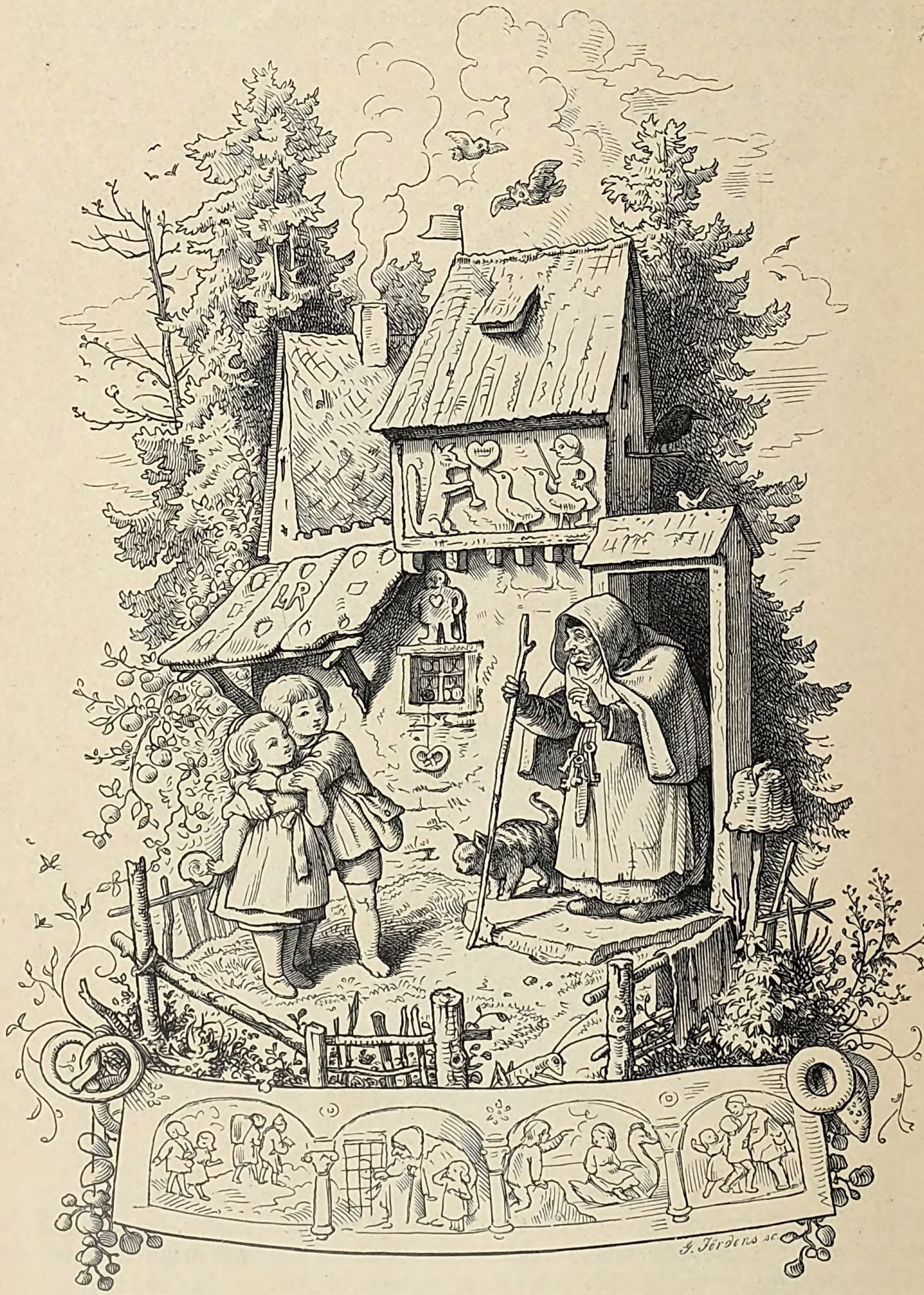


Abb. 130. Hänsel und Gretel. Aus Fürs Haus.



Abb. 131. Am Rhein, am Rhein, da wachsen unsre Reben. Aus Fürs Haus.

Umsicht, bis sie 1856 das väterliche Heim verließ und mit dem Kaufmann Theodor Kretzschmar in Dresden den Bund fürs Leben schloß. In diesem Kretzschmarschen Hause, umgeben von einer Schar blühender Enkel (4 Mädchen und 2 Knaben) weilte unser Meister so gern und hat diesem glücklichen Familienleben so manches Motiv entnommen; wir erinnern hier nur an das eine Blatt aus „Fürs Haus": „Großvaters Leiden und Freuden in der Kinderstube". Ein Enkelchen kämmt den geduldigen Großvater, ein anderes bringt ihm Puppen und Bilderbücher, und das Bübele zeigt ihm seine neue Trompete; die Kinder, die annähernd porträtähnlich sind, (auch der Großvater trägt Richters Züge) sind inzwischen herangewachsen und längst verheiratet, und die vierte Generation erblüht bereits. Als die Tochter

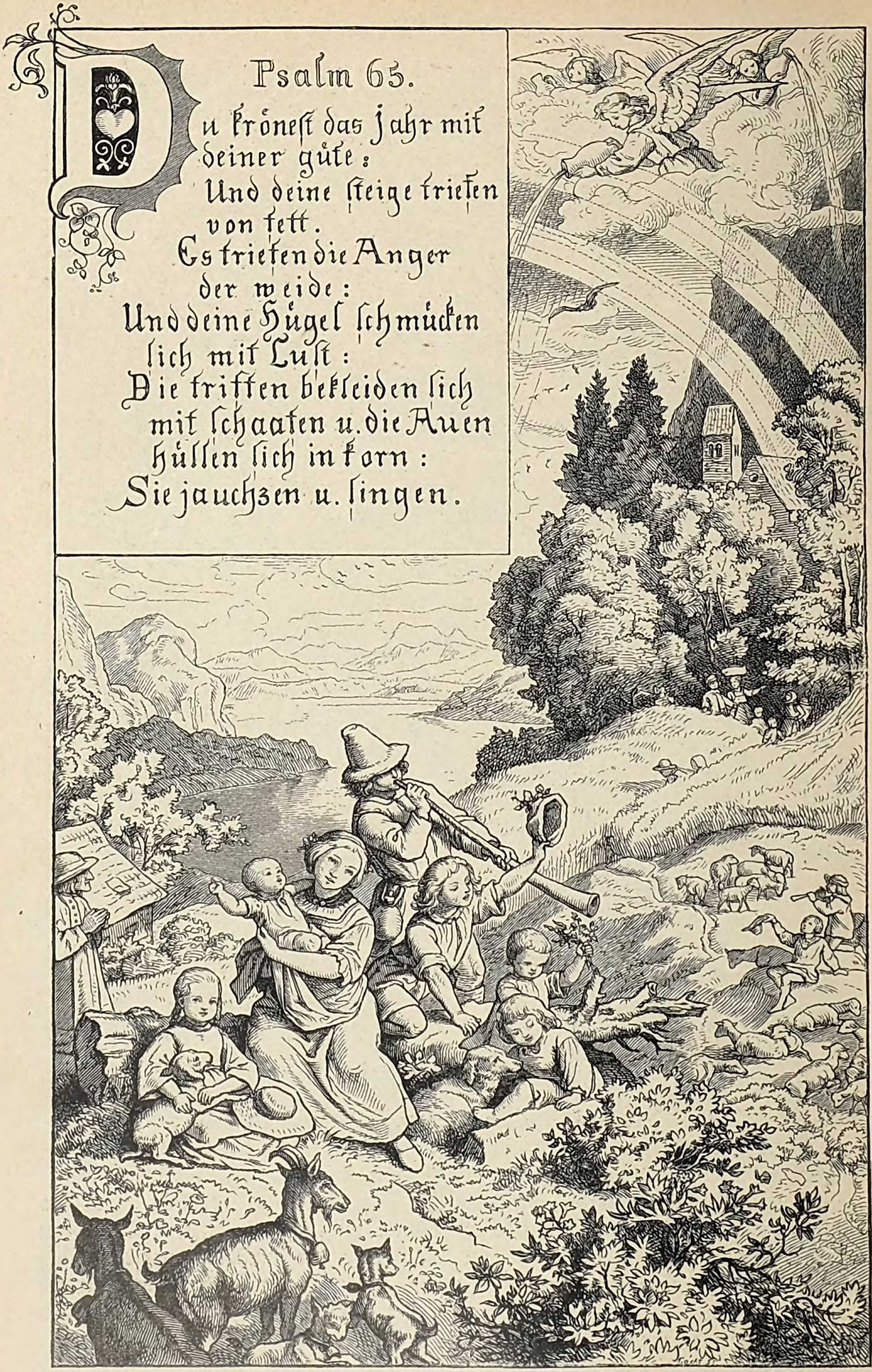


Abb. 132. Psalm 65. Aus Fürs Haus.



Abb. 135. Bürgerstunde. Aus Fürs Haus.

Helene dem erwählten Gatten folgte, übernahm des Meisters jüngste Tochter, Elisabeth, die Führung des Hausstandes und hat bis an sein Lebensende, 28 Jahre lang, seiner gewartet und ihn gepflegt mit aller und seltener Hingebung und Aufopferung, wie es ein weibliches Wesen nur vermag. Sie hat ihm die Augen geschlossen, als der Herr den Wandermüden zu sich rief, und lebt jetzt in Bad Boll, das sie mit ihrem Vater bei dessen Lebzeiten so oft aufsuchte, und wo ihr seit dessen Tode in umfangreichster Weise eine neue Heimat wurde.

Hier in Loschwitz zeichnete er viel nach der Natur für seine Werke, schaffte viele seiner Holzschnittbilder und Zeichnungen und Aquarellen, erging sich betrachtend in den stillen Waldwegen oben auf den Loschwitzer und Wachwitzer Höhen und verarbeitete auf einsamen Spaziergängen innerlich Freud und Leid im Sinne seines Wahlspruches „Quod Deus vult!“ Die ländlichen Häuschen, die versteckt unter Obstbäumen an den Hängen oder auf dem Plateau liegen, mit ihren engen aber freundlichen Stübchen und die friedliche Stille waren ihm sympathisch. Wie oft sah ich ihn „in seinem stillen Taborplätzchen“, wie er sein schlichtes Hüttchen oben am Berge gern nannte, an seinem Arbeitstisch! Durch die von Weinreben umrankten Fensterchen schaute man über Obstbäume und Gärten und blühende Büsche, über Hügel und Thäler, über Felder und Wälder und über den wie Silber glänzenden Elbstrom in die weiten, blauen Fernen des Erzgebirges, oder nach der im Sonnenduft schwimmenden Stadt und nach den Weinbergen der Lößnitz, nach der alten Markgrafenstadt Meißen zu. Nach der anderen Seite breitet sich Kiefern- und Fichtenwald aus, an den sich die schönen Wachwitzer Waldungen anschließen. Hier, fern vom Geräusche der Stadt, am Spätabend seines Lebens, dachte er viel über seine arbeitsreiche Künstlerlaufbahn und über die Wege, die ihn der Herr geführt, nach und schrieb an seiner Biographie. Fast jeden Morgen suchte er seinen alten Freund, den Münzgraveur Krüger auf, den alten originellen Junggesellen, der in seinem Häuschen am Waldesrande einsam hauste, — oder er wandelte in schattigen Waldwegen, oft von Freunden oder den Seinen begleitet, in anregendem Gespräch und Gedankenaustausch. Der Dichter Dr. Moritz



Abb. 136. Heimweh.

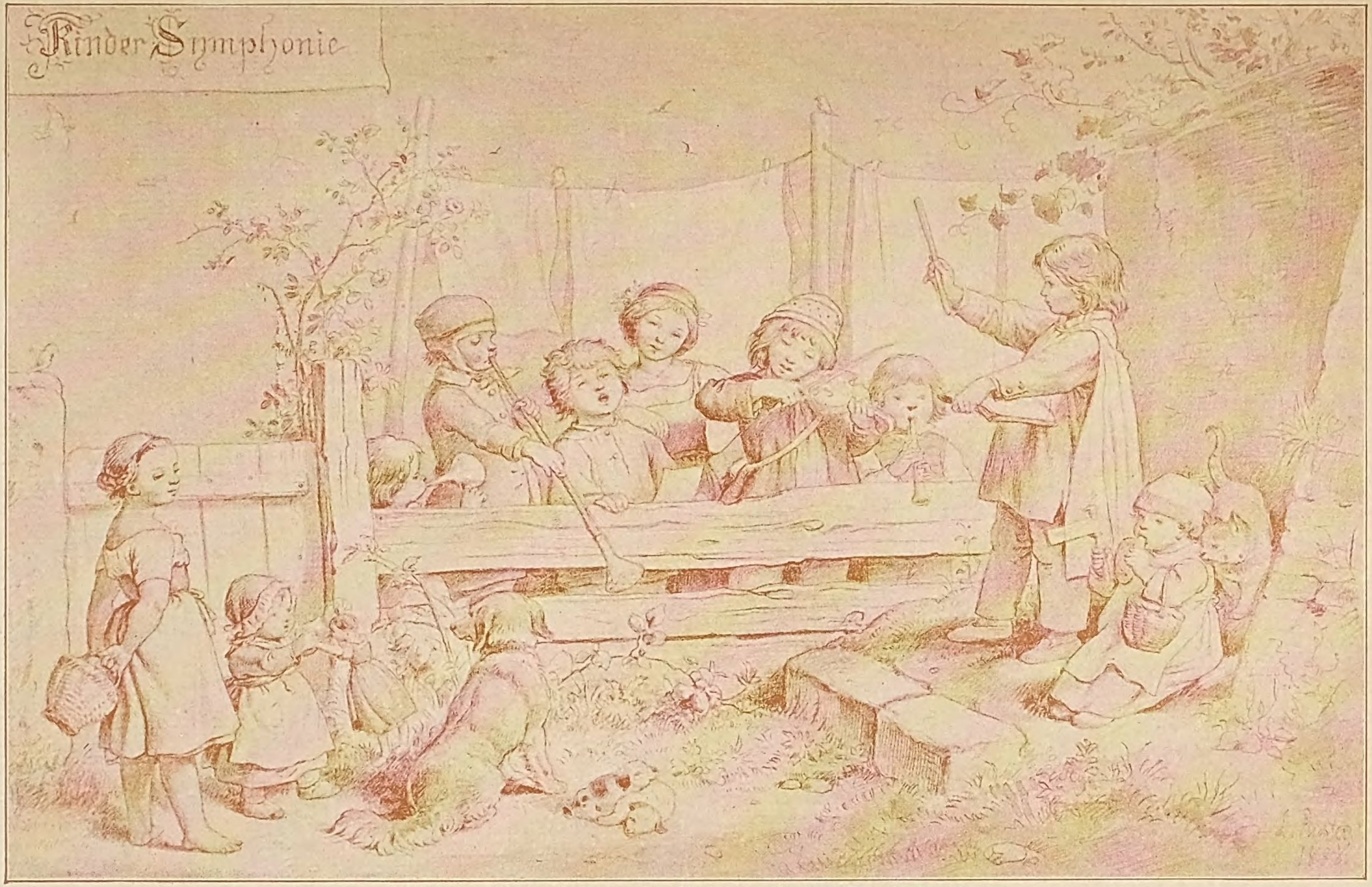


Abb. 137. Kindersymphonie. Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.



Abb. 138. Skizze zu dem Ölbilde Im Juni.

Heydrich, Verfasser des Lustspiels „Prinz Lieschen“, eine gutherzige frische Natur, empfänglich für alles Gute und Schöne, bewohnte in stiller Zurückgezogenheit ein kleines Häuschen in Loschwitz, an halber Höhe des Berges gelegen, über dessen Eingangsthür er die Worte „Immer heiter, Gott hilft weiter“ hatte anbringen lassen. Heydrich war mit dramaturgischen und litterarhistorischen Studien beschäftigt; er machte unseren Meister mit Otto Ludwig, den genialen Dichter des Erbförsters, des Verfassers von „Zwischen Himmel und Erde“ und vor allem der „Shakspeare-Studien“, bekannt.

Richter und Ludwig verstanden sich gut, begegneten sie sich doch in einem Punkte; beide strebten nach Einfalt und Schlichtheit und Wahrhaftigkeit der Natur. Heydrich holte unseren Altmeister des öftern zu Spaziergängen in den stillen Wald ab. Heydrich hatte sich auf allerhand Umwegen zu einer christlichen Glaubensüberzeugung durchgerungen und schloß sich in aufrichtiger Liebe und Verehrung an Richter an. Auf solchen Spaziergängen wurde viel über die höchsten Dinge gesprochen. Thomas Carlyles und Charles Kingsleys treffliche Schriften und Anschauungen, mit denen sich Heydrich viel beschäftigte, bildeten gar oft den Stoff ihrer Unterhaltungen. Heydrich erwähnt in der von ihm gehaltenen Rede bei Gelegenheit der Enthüllung des Richter-Denkmals in Loschwitz am 28. September 1884, diese Gespräche und läßt den Meister sagen: „Wie ist es hier so schön! Wie ist hier beim Blick vom Berge aus die weite Gegend so himmlisch schön! Ich danke Gott recht von Herzen, wenn ich die schöne Morgenluft hier im Walde einatme, die wie Balsam sich ans Herz legt, ans Herz, das in Gottes Stille ruht und in dieser Burg sich sicher fühlt, wie im Vorhofe des Himmels. Dies stille beglückende Wohlgefühl in der schönen, freien, ländlichen Natur ist ja doch nicht so wohl im Selbstvergessen, als im Vergessen des Leides, des Schmutzes, der allem Erden-



Abb. 139. Heimkehr vom Felde.

dasein anklebt. Psyche, die so oft eingekerkert ist, wird auf Momente hier frei, dehnt die Flügel und fühlt sich in ihrem Elemente, weil alles in Harmonie steht, und ein seliger Frieden des ganzen Daseins sich bemächtigt."

Hier in Loschwitz hat er während seiner langen Amtsthätigkeit mit seinen Schülern die schönen Umgebungen durchwandert. Die alten behaglichen Hüttchen, die Waldwege und Stege, die lieblichen Wiesengründe, die Bäche und Mühlen, die bunten Gärtchen, Obsthänge und Weingelände, — wie wußte er den Schülern die Schönheit und Poesie dieser lieblichen idyllischen Natur zu erschließen. Die strohbedeckten Häuserchen unter blühenden Linden oder Obstbäumen, mit einem Blick in die blaue Ferne waren ihm wie Bilder von Van Eyck.

Bei Gelegenheit eines Ausfluges von Ostende, wo er zur Stärkung seiner angegriffenen Nerven weilte, nach Brügge,

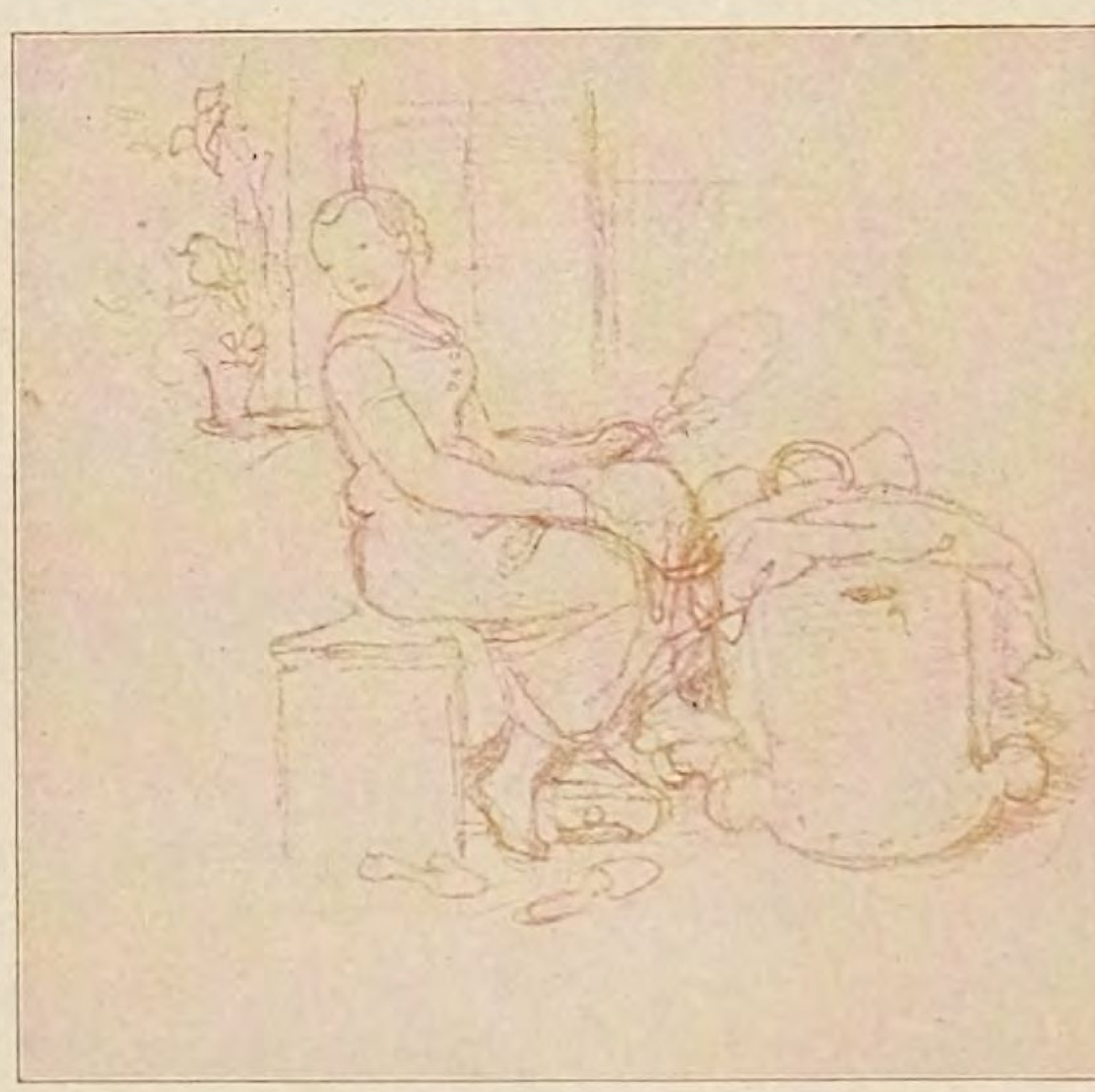


Abb. 140. Wiegenlied. Aus Scherers Volksliedern. Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.



Abb. 141. Ich bin krank gewesen und ihr habt mich besuchet. Aus dem Sonntag.
Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.



Abb. 142. Heimkehr. Aus dem Sonntag.

schreibt er unter dem Eindruck der herrlichen Bilder Eyks und Memmlings am 19. August 1849 in sein Tagebuch: „Ich möchte jetzt nur meine sächsischen Gegenden und Hütten malen und dazu die Menschen, wie sie jetzt sind, nicht einmal mittelalterliches Kostüm. Ein Frühlingstag mit grünen Korn- und gelben Rübsenfeldern, jungbelaubte Linden- und Obstbäume, den Bauer, der da ackert im Schweiße seines Angesichts und auf Hoffnung von Gottes Segen, und die kleinen stalkigen, unschuldigen Bauernkinder, die dem Vater einen Trunk bringen, oder heiter spielen und Sträuße binden, da sie noch im Paradieszustande der Kindheit leben, während der Alte arbeiten muß; dazu Schwalben in der Luft, Gänse auf der Wiese und Goldammer im Gebüsch, der Hausspitz oder die Kühe auch bei der Hand; das alles, so recht treu, streng, innig und lieblich wiedergegeben in Memmlings Sinn und frommer, einfältiger und liebevoller Weise, das hätte gewiß Interesse und Bedeutung genug. Wir können nicht immer und nicht alle Heiligenbilder machen."

Man nennt Ludwig Richter den Maler und Jean Paul Richter den Dichter der deutschen Gemütswelt. Unser Meister schreibt darüber, wie er Jean Paul mit innigster Freude betrachtet und in wie wundervoller Poesie er die Schönheit kleinster Verhältnisse und Dinge schildert, und sagt dann: „Ist es nicht verdienstlich, auch in malerischer Form die Schönheit des Lebens und seiner Erscheinung, selbst in den kleinsten und gewöhnlichsten Gegenständen, aufzudecken? Die Liebe macht ja alles bedeutend und wirft einen Himmelsschimmer auf alles, was sie betrachtet. Was sie anrührt, wird Gold." Richter verstand es wie wenige Künstler, dem kleinen und engen Erdendasein Schönheit abzugewinnen und es in künstlerisch-schöner Form wiederzugeben; ihm war ein Hüttchen am blumigen Hang unter Obstbäumen mit dem



Abb. 143. Titelkopf des Daheim. Nach der Originalzeichnung im Besitz der Verlagshandlung.

stillen Getriebe seiner Bewohner der Darstellung wert; er verstand es, uns solch ein einfaches Motiv sympathisch ans Herz zu legen. Wie viele Blätter seiner Hand könnten wir als Belege heranziehen, wie er mit sicherem Blick den einfachsten Vorwurf herausgriff und durch seine ihm eigene Art künstlerisch beseelte und verklärte. Seinen Schülern gegenüber war unser Meister sehr teilnehmend und ermunternd. Seine Schule trug ein ganz bestimmtes Gepräge; die Zeichnungen seiner Schüler haben einen ganz bestimmten Typus, leicht mit der Feder gezeichnet oder leicht mit Farben angehaucht, angetönt, voller Innigkeit und treuer Wiedergabe der Natur, je nach der individuellen Veranlagung, wie das ja selbstverständlich ist; auch in der Art der Staffage ist ein gewisser Schnitt unverkennbar. Immer aber geht ein liebenswürdiger Zug durch alle Arbeiten aus seiner Schule. Obwohl es ihm ganz fern lag, bestimmenden Einfluß auf die Schüler auszuüben, wirkte doch die Macht des edeln Meisters auf die Nachstrebenden; er verstand es, wie wenige Lehrer, das heilige Feuer in einem jungen Künstlergemüt anzuzünden und zu nähren. Wie wußte er ihnen die altdeutschen Meister, vor allem die Eyks und Memmlings, und die hohe Bedeutung Dürers nahe zu bringen! Wie oft sah ich ihn, in dem üblichen grauen Hauspelz, mit der langen holländischen Thonpfeife, im Atelier in der Thür gelehnt, zu seinen Schülern sprechen! Wie wußte er sie zu fesseln und zu erwärmen für seine Kunstideale! Wie wußte er zu schildern, was ihm als Höchstes in der Kunst vorschwebte, und wie wußte er ihnen klar zu machen, welches die eigentlichen Aufgaben in der Kunst seien, wodurch die Kunst eben wahre Kunst werde. Solche Unterredungen gaben den Schülern nachhaltigen Stoff zum Disputieren, und gewiß hat er dadurch so manches Samenkorn in den nicht immer sehr fruchtbaren Boden gesenkt. Er freute sich aber auch herzlich, wenn er Fortschritte in den Arbeiten sah. Wenn auch solche Freuden oft recht spärlich waren, so lag das nicht an ihm. Gern griff er auch anregend und fördernd durch Bücher ein, wie er überhaupt das Gebiet der Litteratur, in dem er sehr zu Hause und sattelfest war, meist sehr eingehend in solche Gespräche verflocht, und Kunst und Litteratur immer mit- und durcheinander zu vergleichen und zu erklären suchte. Das Studium der Natur war ihm das



Abb. 144. Kleinhandel. Aus Neuer Strauß fürs Haus. Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

Wichtigste, und wenn der Frühling eingezogen war, litt er keinen der Schüler mehr im Atelier; dann mußten sie hinaus und sammeln und arbeiten für den Winter. Es gehörte gewissermaßen zu den feierlichen Momenten, wenn zum Spätherbst das ganze Ergebnis der Arbeiten vor der Natur dem Meister vorgelegt und etwaige Pläne zur Verwertung der Studien besprochen wurden, sofern nicht schon Entwürfe für Bilder nach den Studien vorhanden waren. Mit wenigen Worten wußte er die Phantasie anzuregen und Fingerzeige zu geben, in welcher Art dies oder jenes Motiv, sei es durch Beleuchtung oder Staffage, künstlerisch zu gestalten und zu verwerten sei; oft griff er dabei ein und



Abb. 145. Johannisfest. Aus Neuer Strauß fürs Haus.

rückte mit sicherster Hand ordnend die Pläne zusammen, und man konnte sicher sein, daß es dann das Rechte war. — Hier in den Lichtungen des Loschwitzer Waldes wurde mit Eifer an den Sonntag-Nachmittagen, wenn die zahlreichen Glieder der Familie versammelt waren, Boccia gespielt, jenes bekannte italienische Spiel, bei dem mit Holzkugeln nach einem Ziele, dem Lecco, geworfen wird. Wie war der Altmeister mit Interesse dabei, selbstverständlich aber nie leidenschaftlich erregt, immer gleich freundlich und liebenswürdig.

In den letzten Jahren seines Lebens fühlte er sich mehr und mehr vereinsamt, wie das bei Künstlern wohl nicht vereinzelt vorkommt, und er schreibt zu Anfang des Jahres 1871 nieder: „Unsereins fühlt sich jetzt als Künstler unter seinen Berufsgenossen wie ein Fremdling, welcher die Sprache der anderen nicht versteht und von ihnen nicht verstanden wird. Was man schätzt und liebt und hochhält, daran geht die jüngere Generation kalt und unberührt vorüber; was sie hochpreist und entzückt bewundert, erregt unsere Teilnahme wenig."



Abb. 146. Fragment.

In dem damals noch einfachen, ganz ländlichen Gasthof in Loschwitz trafen an einem bestimmten Abend in der Woche in den Sommermonaten die Genossen vom Stammtisch des Winters mit ihm zusammen. In liebenswürdigster Unterhaltung wußte er immer den Gesprächen eine ernstere Wendung zu geben, war immer anregend und geistig belebend, oft schalkhaft launig, und oft konnte er recht herzlich lachen; immer lag aber über seinem Wesen eine wohlthuende Stille und Zartheit. Die Stammtischgenossen waren meist hohe Staatsbeamte, Professoren von verschiedenen Lehranstalten, und unser Münzgraveur Krüger, des Meisters Sohn und Schwiegersohn, Dr. Heydrich, Bildhauer Gustav Kietz und so mancher andere treffliche Mann. Beim Nachhausegehen war unser Münzgraveur stets der Lichtspender; er kam nie zu solchen Abenden, ohne sein Laternchen mitzubringen, und in den dunkeln Weinbergwegen leistete das seine guten Dienste. Unserem Meister waren freilich die Wege längst vertraut, wie oft in der langen Reihe von Jahren ist er dieselben hinauf- und hinabgestiegen! Wer weiß, ob diese Nachhausewege nicht künstlerische Gestalt gewonnen haben in dem Bilde „Bürgerstunde" (Abb. 135)! Des Abends nach dem Abendbrot ging er oft noch im Vorgärtchen des Häuschens, in dem er die Sommermonate zubrachte, mit sich beschäftigt, auf und ab,



Abb. 147. Erstes Ofenfeuer. Aus Neuer Strauß fürs Haus.

im Nachdenken über manches Schwere, das ihm zu tragen beschieden war. Besonders sein Sohn Heinrich, der so viel an schwerer und schwerster Melancholie litt, machte ihm große Sorgen. Er hat diese Lasten tragen müssen bis an sein



Abb. 148. Grusliche Geschichten. Aus Neuer Strauß fürs Haus.

Lebensende. Wir finden in der Biographie eine Aufzeichnung vom 28. August 1872: „Ich ging des Nachts im Herzen über das viele Elend auf Erden. Und gibt es denn etwa noch mehr Not und Jammer auch auf all den Sternen?



Abb. 149. Beiß mal ab, Häuschen! Aus Neuer Strauß fürs Haus.

Weingang vor dem Hause auf und ab. Das niedere Häuschen lag schwarz vor mir, die Hausthür offen und vom Licht in der Küche erhellt. Oben funkelte das Sternbild der „Himmelswagen" über dem Dache. Es war mir so traurig im Vielleicht sind das aber Welten voll Jauchzens oder voll stillseligen Glückes?" Wir sehen, wie seine Seele ringt unter der Last, und wie er die Blicke nach oben richtet, nach oben, von wo ihm Hilfe kommen soll!

Wie oft habe ich den würdigen Greis in diesem Weingang wandeln sehen, und wie oft ging ich im Gespräch an seiner Seite! In stiller friedlicher Abgeschlossenheit lag des Meisters kleines Asyl, in dem er in den letzten zwölf Jahren mit seiner Tochter Elisabeth die Sommermonate zubrachte, in Obstbäumen und Weinstöcken halb versteckt, abseits von so äußerliche, bloß kluge, anspruchsvolle und dem Schein huldigende Treiben, wie es jetzt in den großen Städten vorherrscht, ist mir im Innersten zuwider." In der Hauptsache entsprach dieses Häuschen seinen bescheidenen Wünschen und Anforderungen, und wie war es hier so traulich, bei ihm zu sitzen und ihm zuzuhören, oder ihm vorzulesen, wie war



Abb. 150. Liebespaar am Tisch.

den modernen Villen und vom Fremdenverkehr, so ganz nach seinem Sinn. Kleine, niedrige Zimmer zu ebener Erde, die auf einen Flur mündeten, von dem man in den Garten und durch den Weingang zur Gartenthür gelangte; vor der Thür wogende Kornfelder, hinter denen sich der Wald erhob. 1871 schrieb er nieder: „Ein stilles, friedliches Daheim, ein kleines, freundliches Asyl, mit einem Blick ins Weite, in das kleinste Stück Natur, mit der Kunst und mit Gott, ist mir das Beste, Liebste und Höchste. Alles er immer so mitteilsam und so voller Interesse für alles das, was in seinem Ideenkreise lag! Man ging nie von ihm, ohne irgend welche Anregung empfangen zu haben, und wie war er dankbar, wenn man ihm, dem mehr und mehr Vereinsamten, von der Welt da draußen berichtete, von den neuen Strömungen in der Kunst ihm mitteilte, die nach ganz anderen Zielen als die seinen drängten. Mit seinen schwachen Augen konnte er neue Bilder ja nicht mehr sehen! Am Sylvesterabend 1874 schreibt er auf: „Die letzten Lebens-



Abb. 151. Ährenlese.



Abb. 152. Zur Mühle. Aus Unser tägliches Brot. Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.



Abb. 153. Denn dies ist das Brot Gottes. Aus Unser tägliches Brot.



Abb. 154. Ländliches Fest.

jahre haben mich zu tieferer Einkehr und Prüfung geführt, ich danke Gott von Herzen dafür und fühle in mir einen Frieden und ein Glück, wie es die Welt nicht geben kann. Der Herr sei ewig dafür gelobt!" Freilich wurde ihm dieser innere Friede oft genug gestört, aber er trug Herbes und Schweres bewundernswert und gottergeben.

Eine liebe Erinnerung ist es mir, als der Stammtisch einmal Mitte der siebziger Jahre einen zweitägigen Ausflug nach Böhmen über Aussig-Camayk nach Leitmeritz unternahm, in die Gegenden, in denen ihm, italienkrank, vor vierzig Jahren zum erstenmal wieder die Augen für die Schönheiten der deutschen, vaterländischen Natur geöffnet wurden. Wie war unser Meister trotz seiner siebzig und mehr Jahre frisch und munter und heiter, wie freute er sich, wie lachte ihm das Herz, als er die Plätze auf den Höhen von Camayk wiedersah, wo er vor vielen, vielen Jahren mit seinen Schülern gewandert, von wo der Blick in die weiten, weiten Fernen des schönen und gesegneten Böhmerlandes sich verliert, von wo man den Lauf des silbernen Elbstromes weit weit verfolgen kann, wo draußen Burgen und Ruinen, Städte und Dörfer in bunter Abwechselung mit waldigen Höhen im Sonnenduft verschwimmen! Solche landschaftliche Eindrücke vermag nur unser Meister mit oft so wenig Strichen aufs Papier zu bannen und in uns das Bild lebendig anzuregen! Eine andere sehr liebe und schöne Erinnerung sind mir die Weihnachtsfeste, welche die gesamte vielgliederige, weitverzweigte Familie im Hause des Schwiegersohnes Theodor Kretzschmar feierte und denen ich seit 1873, seitdem ich in

ein verwandtschaftliches Verhältnis zum Meister getreten, mit beiwohnen zu dürfen das Glück hatte. Unter dem lichterglänzenden Tannenbaum scharten sich all die Kinder, Schwiegerkinder und die fröhlichen Enkel und die weiteren Verwandten, zu denen auch Peschel zählte, um den würdigen, in seiner äußeren Erscheinung wirklich Ehrfurcht gebietenden Senior der Familie. Mit wieviel Liebe und Güte und Freundlichkeit verkehrte er mit all den Seinen!

In den letzten zwölf Jahren ging der Altmeister fast jährlich nach Bad Boll in Württemberg, zu den geistvollen und hoch bedeutenden beiden Pfarrern Blumhardt, Vater und Sohn. Hier in der herrlichen Luft, in so anregendem und ihn besonders interessierendem Verkehr mit diesen beiden Männern und mit so manchem, der das Gleiche wie er suchte, erfrischte er sich immer und stärkte sich für die lange Winterszeit. Schlaflosigkeit und Nervenleiden quälten ihn oft hart.

Am 15. August 1870 schreibt er an seinen Freund Thäter in München: „Ich komme mir jetzt vor wie ein Schauspieler, der, von der Bühne heruntergestiegen, in den Reihen des Publikums sitzt, und sich nun von anderen Kollegen was vorspielen läßt, denn meine künstlerische Thätigkeit reduziert sich beinahe auf Null — teils, weil meine Augen so schlecht geworden, auch die Hand sehr unsicher ist, hauptsächlich aber, weil die Phantasie sehr lange ausruht, ehe sie wieder einmal — nicht zum Auffliegen — nein, nur zum Aufstehen kommt. Die nervösen Zufälle im vorigen Jahre haben mich nun in der That alt gemacht; das fühle ich, und schon lange gehe ich mit dem Gedanken um, mich pensionieren zu lassen und ganz vom Kunstschauplatz zurückzuziehen; wenigstens von den akademischen Thätigkeiten, die mir keine Freude machen, und in welchen ich vermöge meiner Kränklichkeit nicht mehr belebend wirksam sein kann. Es muß junges Blut an die Stelle der Alten." —

Richter war fest davon überzeugt, daß die eigentliche große Kunst nur im Dienst der Kirche sich entwickeln und gedeihen könne; in den letzten Jahren sah er, wie die Kunst, wie er sie sich dachte, immer mehr andere Wege einschlug. Heute gibt



Abb. 155. An der Via Appia.

es, wenigstens was die Malerei betrifft, eine kirchliche Kunst nicht mehr. Ich glaube nicht, daß in der stattlichen Zahl neuer Kirchen, die in Berlin in den letzten fünf Jahren erbaut sind, sich mehr als zwei Altarbilder befinden. Altarbilder werden überhaupt nicht mehr gemalt. In einem großen, Deutschland verbündeten Staate suchte man im verflossenen Jahre eine akademische Lehrkraft für katholische kirchliche Kunst, fand aber keine dafür geeignete und hat vor der Hand abgesehen, diese Stelle überhaupt wieder zu besetzen. Welch ein Zeichen der Zeit ist diese Thatsache!

Kaiser Wilhelm I. hatte im Jahre 1871 dem Komponisten der „Wacht am Rhein“ und dem Schöpfer des Hermanns-Denkmals auf dem Teutoburger Walde einen Ehrensold ausgesetzt. Der Bildhauer von Bandel war der erste von beiden, der das Zeitliche segnete, und nun wurde 1876 unser Altmeister vom Kaiser mit diesem Ehrensold auf Lebenszeit bedacht. In demselben Jahre wurde er auf sein Ansuchen von seiner Stellung an der Akademie enthoben und in Ruhestand versetzt; in Rücksicht auf seine langjährige Thätigkeit, — er hatte dem Staate achtundvierzig Jahre gedient, — wurde ihm sein voller Gehalt als Pension gewährt.



Abb. 156. Brunnen bei Arriccia. Nach einer Originalphotographie.

Bei seinem Abgange von der Kunstakademie bereitete die Dresdener Künstlerschaft unserem Meister ein wohlgelungenes Fest am 9. März 1876. Die Festteilnehmer erschienen als „Richtersche Figuren“ und brachten dem Meister ihre Huldigung dar; obwohl er schweren Herzens — ihm waren alle offiziellen Feiern, und nun gar ihm selbst bereitete, etwas Unbequemes — an der Feier teilnahm, war er doch sichtlich ergriffen ob all der Liebe und Verehrung, die ihm, wie er liebenswürdigst



Abb. 157. Mittagsruhe im Korn.
Aquarelle im Besitz des Herrn Eichorius in Dresden.



Abb. 158. Auf dem Berge. Aus Gesammeltes. Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.

behauptete, so unverdient entgegengebracht wurde.

Das Augenleiden hatte sich in den letzten Jahren so verschlimmert, daß er kaum noch lesen konnte. Es waren auf der Netzhaut der Augen durch Springen und Vernarbungen von Blutgefäßen unempfindliche Stellen entstanden, die nicht mehr funktionierten, so daß er die Dinge um sich her nur teilweise sah. Schreiben konnte er nur noch mit Hilfe der Lupe, er fand die Zeilen nicht mehr und schrieb durcheinander. Ihm, der ungemein bewandert in der klassischen Litteratur war, mußte jetzt vorgelesen werden; er konnte stundenlang, bis in die Nacht hinein, die Hand am Ohr, da er schließlich auch schwerer hörte, sitzen und dem Vorleser zuhören, und dabei war er immer lebhaft und bis an sein Ende von seltener geistiger Frische. Im Jahre 1880 ungefähr schreibt er einmal: „Außer dem Evangelium, das göttliche Gesundheit atmet, lese ich jetzt nur Goethe und Jeremias Gotthelf, allerdings eine wunderliche Zusammenstellung, aber mir ist wohl, wenn ich dabei bin.“ Jeremias Gotthelf war ihm ein Lieblingsschriftsteller geworden. Dieser kernige gesunde Schweizer verstand es, unseren Meister zu fesseln, wie er auch Cornelius gefesselt hatte. Die wuchtigen, markigen Männergestalten mit all ihrem germanischen und bäuerlichen Eigensinn und ihren Schrullen und Ecken bei ihrem trefflichen inneren Kern, die Männer, die mit dem Mist an den Stiefeln in die Stube treten, im Gegensatz zu Berthold Auerbachs Bauern, die sich erst säuberlich vor der Thür die Stiefeln abstreichen — die entzückend geschilderten Mädchen- und Frauengestalten, die kerngesunde Charakteristik, — das alles packte und fesselte ihn. Die reizende kleine Erzählung, das „Erdbeermareili“, die ans Romantische streift, war ihm besonders lieb. Gestalten wie Uli der Knecht und der Hagelhans und dessen Tochter Vreneli waren nach seinem Sinn.

Fritz Reuters Schriften schätzte er ebenso sehr. Der urgesunde Humor in seinen Werken und die ausgezeichnete Charakteristik fesselten ihn. Er hat beim Vorlesen aus der „Stromtid“, aus der „Franzosentid“ und den übrigen Werken über den köstlichen Humor viel gelacht. (Wo haben wir denn heutzutage solche Schriftsteller!) 1868 war Richter mit Skizzen zu Gotthelfs und Fritz Reuters



Abb. 159. Kinderscene. Aus Gesammeltes.

Schriften beschäftigt, ließ aber diesen Plan wieder fallen und zeichnete statt dessen die Folge „Gesammeltes."



Abb. 160. Dreikönigslied. Aus Gesammeltes.

In der klassischen Litteratur obenan standen bei ihm Goethe und Shakespeare, wie wir das aus seinen Aufzeichnungen schon ersahen. Eine besondere Vorliebe hatte er für die Romantiker, besonders für Clemens Brentano, dessen herrliches Fragment „Aus der Chronika eines fahrenden Schülers" er ganz besonders schätzte. Das prächtige Blatt „Die Laurenburger Els" im „Gesammelten" hat er dazu gezeichnet. Auch Brentanos Märchen, herausgegeben von Guido Görres, hielt er zum Teil hoch, besonders das Märchen „Vom Rhein und dem Müller Radlauf," von den Dich-



Abb. 161. Feierabend. Aus Gesammeltes.

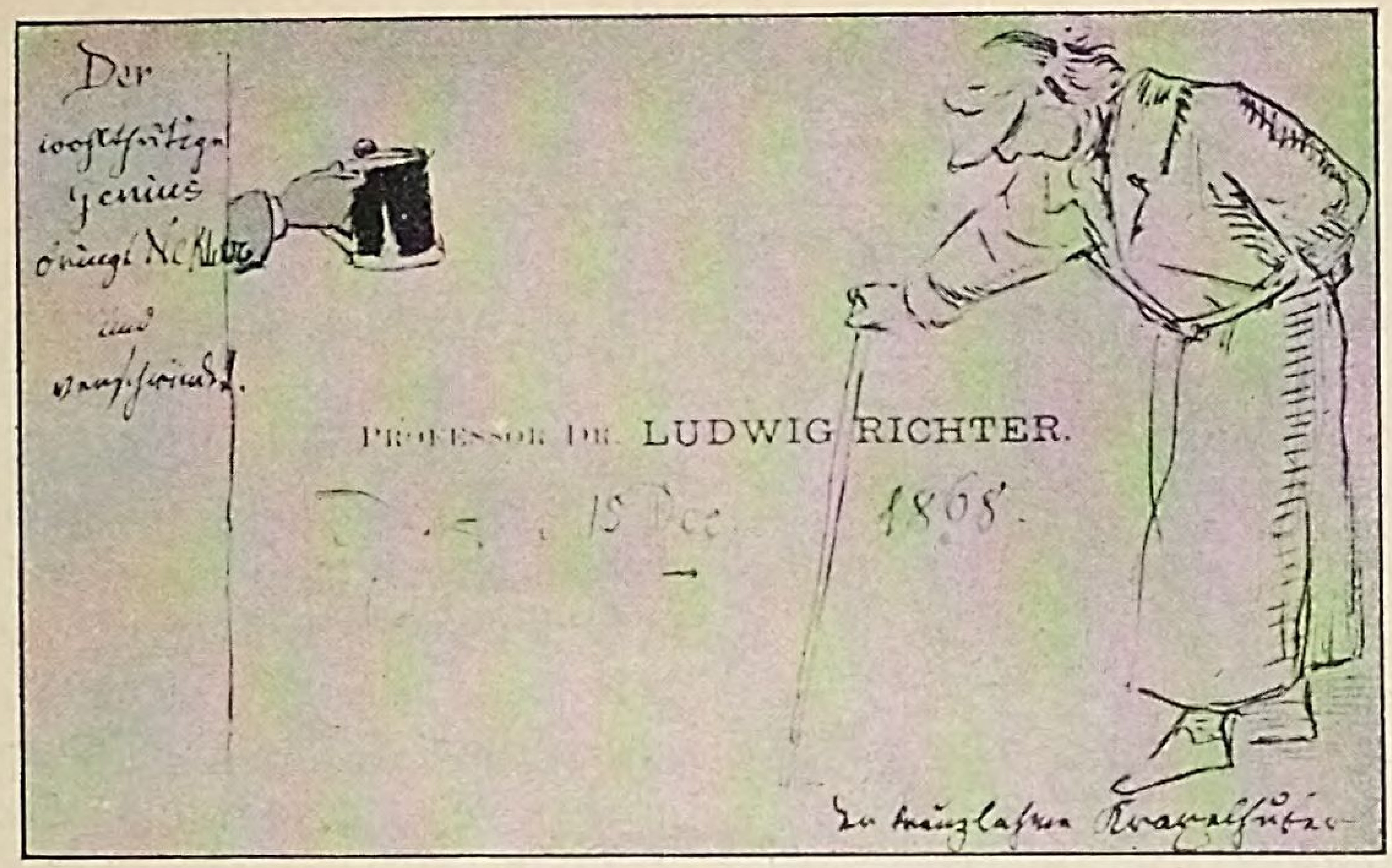


Abb. 162. Der kreuzlahme Kraxelhuber.

tungen Brentanos die Romanzen vom Rosenkranz. Die Aufzeichnungen Brentanos nach den Visionen der Anna Katharina Emmerich, der Nonne von Dülmen, die so vieles Anregende für die Darstellung der Leidensgeschichte Christi haben, interessierten ihn sehr. Auch die Schriften Tiecks waren ihm vertraut; hier war die hochromantische Richtung aus der Zeit seiner Jugend bestimmend für sein ganzes Leben, wenn er auch in späteren Jahren sehr klar sah, was in jener Zeit „krankhaft und gemacht" war.

Sein Haus war schlicht und einfach, ebenso sein Tisch anspruchslos bürgerlich; er sah gern einen oder zwei Tischgäste bei sich, selbstverständlich möglichst Nahestehende aus der Verwandtschaft. Dann war er ungeniert und konnte in dem gewohnten Hauspelz sitzen. Das kurze Tischgebet sprach er schlicht und einfach, daß man ihm mit Ehrfurcht folgen mußte. Bei Tisch pflegte er eine gleichmäßig freundliche Unterhaltung und würzte das Mahl durch manchen trefflichen Gedanken. Demut und immer wieder Demut und innerste und wahrste Herzensgüte kennzeichnen ihn so recht eigentlich, und seinem Wahlspruch „Wie Gott will" ist er immer treu geblieben. Seit einer



Abb. 163. Wem solche Thaten nicht erfreuen.



Abb. 164. Den Stammtischgenossen 1870.

Reihe von Jahren sorgte ein Hamburger Kunstfreund (ich denke, es ist in dessen Sinn, wenn ich seinen Namen verschweige) für vorzügliche Weine und sonstige Stärkungsmittel, deren sein hohes Alter bedurfte. Wenn er solch kostbaren Stoff kredenzte, gedachte er stets mit rührender Dankbarkeit, aber immer im Gefühl des Unverdienten, des freundlichen Spenders. Ebenso einfach waren die Abende bei ihm; vor dem Abendtisch wurde eine, auch zwei Stunden vorgelesen; das Gehörte gab beim Abendessen Stoff zu anregender Unterhaltung. Der Meister war oft heiter, erzählte gern Episoden aus seinem oder seiner Freunde Leben, hörte gern zu und ließ oft seinem wirklich guten und echten Humor, den er in hohem Maße besaß, freien Lauf.

Mit hoher Begeisterung betrachtete er die Werke Joseph Führichs, die dieser hochbegabte Künstler dem deutschen Volke dargebracht hatte. Die auffallend freiere Entfaltung dieses großen Talentes in dessen späteren Jahren, das hohe Stilgefühl und die tief religiöse Anschauung und Romantik erregten seine größte Bewunderung. Die Bilder zum „Bethlehemitischen Weg“, zu „Thomas von Kempen vier Büchern von der Nachfolge Christi“, zu den „Psalmen“ u. s. w. erfreuten ihn bei ihrem Erscheinen innerlichst. Auch die Overbeckschen „Sieben Sakramente“, als er sie um 1865 zum erstenmale sah, erfüllten ihn mit aufrichtiger Bewunderung, wenngleich in den späteren Overbeckschen Werken im Gegensatz zu dessen Jugendarbeiten ihn manches weniger innerlich berührte; hier aber schien ihm Overbeck auf der Höhe zu stehen.

Für die Werke von Ludwig Knaus war unser Meister voller Bewunderung. Bei einem Besuch der Privatgalerie von Johann Meyer in Dresden, in der die beiden Bilder „Durchlaucht auf Reisen“ und „Die Beerdigung“ dieses großen Meisters, des größten deutschen Genremalers unseres Jahrhunderts, sich befinden, wurde er nicht müde im Betrachten. Die treffliche Charakteristik in beiden Gemälden, die scharfe Beobachtung, die Individualisierung jeder einzelnen Gestalt, und nun gar der liebenswürdige Humor in „Durchlaucht auf dem Lande“ und die meisterhafte Durchführung beider Bilder machten den größten und nachhaltigsten Eindruck auf ihn.

Sein Tagewerk begann Richter mit dem Lesen einer Morgenandacht; ganz frei von verknöchertem Schema des Hergebrachten und Gewohnten, wechselte er bei diesen Morgenbetrachtungen mit den



Abb. 165. Liebespaar.

Büchern und sprach oft längere Zeit über das Gelesene mit den Seinen belehrend und fördernd. Die Abb. 110 ist die Schilderung einer dieser Morgenbetrachtungen in seinem Hause im Kreise der Seinen; der vorlesende Hausvater trägt seine eigenen Züge. In der Folge mußten ihm auch diese Andachten vorgelesen werden. Ehe er am Morgen an seine Arbeit ging, skizzierte er oft nach Dürer oder anderen altdeutschen Meistern, auch wohl nach Rembrandt, besonders aber nach ersterem eine oder mehrere charakteristische Figuren, oder Stücke aus einem Blatt, Bäume, Hügel, ein Stück Ferne und Wolken, er betrieb das wohl mehr als Übung für seine Hand. Diese Handübungen wanderten dann in den Papierkorb, aus dem dann mitleidige Seelen so manches Gelungene vor dem sicheren Untergang im Feuer retteten. Sobald er über den darzustellenden Gegenstand im klaren war, zeichnete er mit zartem aber sicherem Strich die Figuren hin. Der Ausdruck der Köpfe war sofort der denkbar lebendigste; oft skizzierte er drei, vier ja noch mehr solche Gruppen auf verschiedenes Papier, bis er das annähernd erreicht hatte, was er suchte; das, was ihm nun am gelungensten erschien, führte er weiter aus. Abb. 180 ist solch ein Entwurf. Von der Gruppe zu dem Bild „Die Laurenburger Els“ besitze ich sechs solcher Entwürfe. Bei seinen Illustrationen für den Holzschnitt ist er aber noch viel einfacher vorgegangen. Er zeichnete einen flüchtigen Entwurf, pauste ihn oder ließ ihn auf den Holzstock pausen und machte auf diesem die Zeichnung fertig; nur so war es möglich, in so kurzer Zeit eine solche Menge von Illustrationen, besonders im Laufe der zwei Decennien von 1840 bis 1860, zu produzieren. Die Abend- oder gar Nachtstunden hat er zur Arbeit nie mit herangezogen, diese wurden nur für die laufenden Korrespondenzen und für das Lesen ausgenützt. Sein Freund E. Oehme z. B. hatte die Gewohnheit, zu jeder Stunde der Nacht, wenn ihn irgend eine Stelle im Bilde beunruhigte, wieder aufzustehen und vor die Staffelei sich zu setzen. Richter sprach darüber oft, als über etwas, was er nicht verstehen könne. Sobald der Tag sich neigte, legte er die Arbeit fort und eilte zum Spaziergang nach dem „Großen Garten“, dem öffentlichen königlichen Park in Dresden, wo er mit Freunden in einem kleinen engen Lokal „Beim Hofgärtner“ seinen Kaffee einnahm und wo dann eine leb-



Abb. 166. Melusine am Brunnen.

hafte Unterhaltung begann. In diesem Kreise waren aber nur wirkliche Gesinnungsgenossen, die gemeinsame Ziele in ihrer Kunst verfolgten; zu diesem Kreise gehörte auch Peschel. Mit den Jahren löste sich auch dieser Kreis auf. Wir finden dann den Meister an dem Tisch im Britisch Hotel, den wir vorher schon erwähnten. Für Musik hatte Richter großes Interesse; besonders fesselnd und anregend waren ihm die Trio- und Quartett-Abende, in denen die hervorragendsten Künstler und Mitglieder der königlichen Hofkapelle die beste Musik in edler, künstlerischer Weise vorführten; diese Aufführungen waren ihm stets ein besonderer Hochgenuß. Den Opernvorstellungen und dem Schau-



Abb. 167. Sitzendes Mädchen.

spiel war er in den letzten Jahren fern geblieben, seiner Augen und seines Gehörs wegen. Mozarts Don Juan und Figaro, Glucks Opern, besonders Orpheus, Beethovens Fidelio, Bach, Haydn u. s. w. haben ihn immer begeistert und gefesselt. Bei Wagner interessierten ihn besonders die Stoffe, wenn ihm auch Manches in Wagners Musik fern lag oder wohl gar befremdete; insonderheit hatte Wagners spätere Periode, mit den Meistersingern beginnend, etwas Unverständliches für ihn. 1869 zeichnet er auf: „Die Meistersinger von Wagner habe ich zweimal gehört. Prinzipiell nicht einverstanden mit seiner Richtung, bin ich doch hingerissen von der romantischen Schönheit seiner Musik und seiner Stoffe.“ Von all den Sängern, die er in der langen Reihe von Jahren gehört, war ihm besonders der hochbegabte Ludwig Schnorr, der Sohn seines Freundes Julius Schnorr, ans Herz gewachsen; ihn hat er oft in der Oper gehört und war von dessen Gesang immer sehr ergriffen. Am liebsten war es ihm, wenn er im eigenen Hause, in seinem gemütlichen Hauspelz, in einer Ecke sitzend, Musik hören konnte; sein Sohn Heinrich, der in Leipzig und München früher Musik studiert hatte, und in letzterer Stadt auch in Freundschaft mit dem Sänger Schnorr viel verkehrte, spielte ihm viel vor; es wurde auch viel vierhändig gespielt, auch öfter von den weiblichen Verwandten gesungen. Und so trug gute Musik, von kunstverständiger und kunstsicherer Hand ausgeführt, zur Verschönerung seines Lebensabends wesentlich mit bei. Ich mußte dabei oft an die Bilder des Meisters denken, in denen er



Abb. 168. Aus der Jugendzeit.

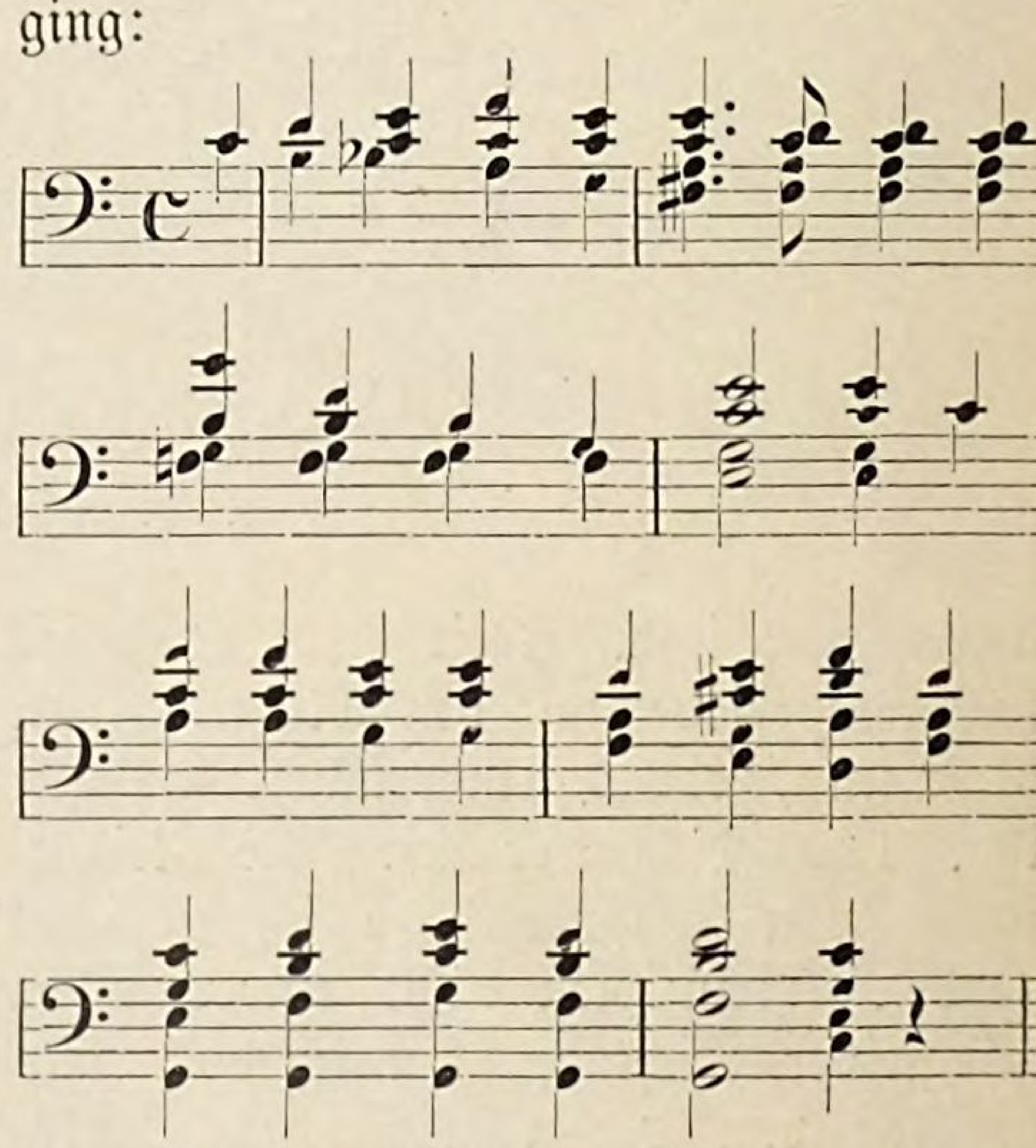


Abb. 169. Bruder Martin.

„Hausmusik“ schilderte und verherrlichte, wie in den Abb. 96 und 127 unseres Buches.

Der Kreis der alten Freunde lichtete sich mehr und mehr. 1879 nahm ihm der Tod auch seine alten Freunde Krüger und Peschel. Carl Peschel, einer der Getreuen aus der Zeit des römischen Aufenthaltes, war ihm ein lieber und trefflicher Freund; der bis in sein hohes Alter (war 1798 geboren) sich seine große Frische und Produktionskraft erhielt; seine letzten Arbeiten, Kartons zu Fenstern für eine Kirche in England, zeigten noch Fortschritte in der Darstellung biblischer Stoffe. In seiner Kunst huldigte er den altdeutschen Meistern, und hat eine Reihe tüchtiger, edler Altarbilder, aus innerster religiöser Überzeugung geschaffen, die zu den besten Werken kirchlicher Kunst aus dieser Epoche gehören. War Richter eine produktive Natur, so war die Peschels mehr kontemplativ, und so ergänzten sich beide sehr gut. Peschel zählte in seiner Gewissenhaftigkeit und in seinem warmen Interesse, das er an den Schülern nahm, zu den Hauptstützen der Dresdener Akademie. Auch der alte Freund Julius Hübner schied Anfang der achtziger Jahre von dieser Erde.

Unser Meister war nun recht einsam und verlassen, wenn auch nicht vergessen. Das sah er zu seiner Freude an seinem achtzigsten Geburtstage, an welchem ihm so viele Zeichen und Beweise treuer Liebe und dankbarer Verehrung aus allen Gegenden Deutschlands, aus Nord und Süd und Ost und West entgegengebracht wurden. Er war tiefbewegt von alledem, aber demütig, und fast verlegen nahm er die verschiedenen Huldigungen entgegen; am meisten freuten ihn Zuschriften und kleine Aufmerksamkeiten aus dem Volke, die oft in recht drolliger und humoristischer Weise die Verehrung für den Meister zum Ausdruck brachten. Wir wollen hier nur eine Zusendung anführen, die aus Schlesien an diesem Tage einging:



Wer uns den Rübezahl erschuf,
wie unser Ludwig Richter,
der ist ein Maler von Beruf
und von Beruf ein Dichter.



Abb. 170. Kartoffelfeuer. Aus Altes und Neues.
Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.



Abb. 171. Mailust. Aus Altes und Neues. Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.

Bei allem Herben leuchtet vor,
aus Mensch und Tiergestalten,
des Lebens Trost, deutscher Humor!
Gott mög ihn dir erhalten!

Gott segne dich, du edler Greis,
du Freund von Alt und Jungen!
Aus Schlesien wird's zum Festtagspreis,
dem Achtziger gesungen!

Der Sänger und der Dichter
ist auch (jedoch Amts-)Richter,
reist stets noch mit dem Ränzel
heißt Amtsgerichtsrat . . . .

Solche Zuschriften und mehr oder weniger gute Dichtungsversuche kamen in Menge, und er mußte oft recht herzlich darüber lachen; alt und jung brachten dem geliebten, verehrten Künstler ihre Huldigungen; er erzählt darüber in seiner Biographie noch so manches, klagt, daß die Anforderungen, die dieser Tag an ihn gestellt, über seine Kräfte gingen und schreibt dann: „Ich fühlte mich noch in den folgenden Tagen durch diese vielen Ehren- und Liebeszeichen freudig gehoben, aber eben so sehr innerlich gebeugt; denn wodurch hatte ich dieses alles verdient? Meine Arbeiten waren doch meine eigene höchste Lust und Freude gewesen, und das Gute und Lobenswerte daran lag doch gerade in dem, was man nicht bloß lernen oder sich selber geben kann, sondern es war das, was uns geschenkt wird: die Gottesgabe, das Talent." Aus diesen Worten erkennt man wieder den durch und durch demütigen Menschen und Künstler.

Im Jahre 1856 war der bekannte Kunstfreund und Kunstsammler Eduard Cichorius aus Leipzig zum erstenmal nach Dresden gekommen und hatte hier durch August Gaber unseren Meister kennen gelernt. Es entwickelte sich in der Folge ein warmes Freundschaftsverhältnis

zwischen beiden Männern. Eichorius fing an, Zeichnungen von Richter zu sammeln, und mit sicherem Blick und feinem Verständnis für die Eigenart des Meisters brachte er die größte und hervorragendste Sammlung zusammen, der er auch eine stattliche Reihe von Handzeichnungen Schnorrs, viele von den Zeichnungen zu dessen großem Bibelwerk und die vorerwähnten Landschaften aus Italien einverleibte. Der Meister kam, so oft Eichorius wieder in Dresden weilte, viel zu ihm ins Hotel, wo sich dann beim Betrachten der Zeichnungen die interessantesten Gespräche anknüpften. Eichorius schreibt bei Gelegenheit im Jahre 1884 darüber: „Im vertraulichen Gespräch, wo Richter sich gehen ließ, sich ganz frei fühlte, war er der anziehendste, geistvollste Gesellschafter, der sich nur denken läßt. Ein solches sich stundenlang ausdehnendes Zwiegespräch war von hohem Genuß; ein lebhafter Austausch, ein gegenseitiges Geben und Empfangen, bei wesentlicher Übereinstimmung im Ganzen. Kleine Abweichungen in den Ansichten bilden ja erst die rechte Würze der Unterhaltung." Und weiter schreibt er an derselben Stelle: „Wohl trennte uns vielfach Neigung und Meinung, vorzugsweise in politischen, aber auch in Fragen nach den höchsten Dingen, und es traten hier oft schärfere Gegensätze hervor, aber er bewährte sich auch hier als ein echter Freund; er gab seine Meinung nicht auf, vertrat sie aber immer auf sanfte und milde Weise. So blieb unser Verhältnis ungetrübt, und dabei war das Verdienst ganz und gar auf seiner Seite." Das Freundschaftsverhältnis hat sich bis an Richters Lebensende als ein echtes bewährt, und



Abb. 172. Sub rosa. Aus Altes und Neues.

Cichorius bewahrt ihm das treueste Gedenken.

An freudigen und ernsten Ereignissen in der Familie nahm Richter herzlichsten Anteil. 1880 und 1881 griff der Tod mit rauher Hand in ein stilles glückliches Familienleben ein: drei blühende Urenkel fielen tückischen Krankheiten zum Opfer; er war auch hier in Tagen schwerster Prüfung und Heimsuchung, die so plötzlich hereinbrachen, durch sein unerschütterliches „Wie Gott will!“ eine rechte Stütze und wußte die zerschlagenen Elternherzen aufzurichten.

Schon in Rom hatte Richter eifrig den Gottesdienst in der protestantischen Kapelle im preußischen Gesandtschaftspalast aufgesucht und zu Richard Rothe, dem damaligen Gesandtschaftsprediger, sich in nahe Verbindung gebracht; sein Intimus Maydell war ein eifriger Protestant; nach seiner Ankunft in Deutschland besuchte er sehr oft, in einer Reihe von Jahren fast regelmäßig die protestantische Kirche und suchte sich an den Predigten zu erbauen. Seine Kinder hat Richter protestantisch erzogen und stand in regem Verkehr mit den hervorragendsten protestantischen Theologen.



Abb. 173. Wenn ich dich hätte. Aus Altes und Neues.

Die letzten Lebensjahre verlebte er in stillster Beschaulichkeit. Als es mit seinem künstlerischen Schaffen zum Stillstand gekommen war, wurde die Ausnutzung der Tagesstunden selbstverständlich eine ganz andere. Nach Beendigung der Morgenbetrachtungen brachte er einige Stunden an seinem Arbeitstisch zu, ordnete Mappen, schrieb die notwendigsten Briefe mit vieler Mühe, wenn es die geschwächten Augen gestatteten, ging vor Tisch auf Anordnung des Arztes spazieren und, wenn es das Wetter erlaubte, meist nach dem „Großen Garten“. Wir finden aus dem Jahre 1883 vom 19. Februar eine Auf-

zeichnung in seiner Biographie, die uns einen solchen Spaziergang schildert: „Wie gewöhnlich ging ich gegen Mittag nach dem „Großen Garten" (den großen alten Parkanlagen vor den Thoren Dresdens). Der Himmel war bedeckt und alles so still. Da ertönte aus einiger Entfernung von den noch dürren Baumwipfeln ein „witt, witt, witt", und zugleich ließ ein kleines Vögelchen sein eifrig lustiges Gezwitscher aus dem Gebüsch neben mir laut werden. Als dritte Stimme klang aus der Ferne das Gurren einer Waldtaube. Dann ward es wieder ganz still — das war die erste Frühlingsahnung in diesem Jahre, der erste Gruß eines kommenden Frühlings, der mir in die Seele drang. Ich setzte mich auf eine Bank unter den großen Eichen, brannte mir eine Cigarre an zur Vollendung der Frühlingsfeier, und dabei umschwärmte ein Kreis kleiner Mücken das aufsteigende Rauchwölkchen." Eine friedliche Seelenstimmung klingt aus dieser kurzen Aufzeichnung heraus; ein solcher Friede lag so wohlthuend



Abb. 174. Sommer. Aus Bilder und Vignetten. Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.



Abb. 175. Alles mit Gott. Aus Bilder und Vignetten.

über ihm ausgebreitet bis an sein Ende.

Die der Biographie Ludwig Richters angefügten ergänzenden Nachträge des Sohnes schildern uns unseres Meisters letzte Lebenstage wie folgt: „Sein letztes Lebensjahr, 1884, hatte er in leidlichem Wohlsein angetreten, aber im Verlaufe des Winters und Frühlings stellten sich zuweilen Ohnmachtsanwandlungen ein, die ihn jedesmal für längere Zeit matt und kraftlos machten. Im Juni erkrankte er an einer Herzentzündung. Die Krankheit selbst verließ ihn zwar schon nach wenigen Tagen wieder, seine Kräfte aber blieben so erschöpft, daß er tagsüber meist auf dem Sofa ruhen mußte. Geistig erhielt er sich ungetrübt und zeigte, wie immer, liebevolles Interesse für seine Umgebung und für alles, was in seinen Bereich kam. Besondere Freude machte ihm stets, wenn ihm etwas vorgelesen wurde. Da er den Wunsch äußerte, wieder einmal eine gute, christliche Lebensgeschichte zu hören, so brachte ich ihm einen Band von Knapps „Christoterpe“, daraus las ihm die älteste Tochter seines verstorbenen Freundes, des Kupferstechers Ludwig Gruner, die Biographie Ludwig Hofackers vor, dessen gedruckte Predigten Richter besaß und schätzte. In diesem Lebensbilde wird eine längere geistliche Betrachtung in Gebetform mitgeteilt, welche Hofackers Mutter an der Leiche ihres Gatten für ihre Kinder niedergeschrieben hatte. Von den schlichten Worten dieser kindlich frommen, glaubensstarken Frau fühlte er sich eigentümlich bewegt. Er erzählte mir, es sei ihm dabei die Stimmung seiner glücklichsten und innerlich reichsten Zeit zurückgekehrt, jener Zeit in Rom, wo ihm in der Neujahrsnacht 1825 der Glaube an einen lebendigen Heiland plötzlich wie ein Ge-



Abb. 176. Kindergruppe.
Aus Bilder und Vignetten.



Abb. 177 Kindergruppen. Aus Bilder und Vignetten und Kinderengel.

schenk von oben ins Herz gegeben wurde, und ihn mit vorher nicht gekanntem Frieden und Glück erfüllte. Er kam auf dieses Thema wiederholt zurück. Noch an seinem Sterbetage, an dem ich ihn vormittags besuchte, nicht ahnend,



Abb. 178. Schlafende Kinder.



Abb. 179. Schneewittchen. Aquarell in der Kgl. Nationalgalerie zu Berlin.



Abb. 180. Skizze zum Schneewittchen.

daß ich den lieben Vater zum letztenmale lebend sah, brachte er das Gespräch auf Hofackers Biographie, deren Fortsetzung er zu hören wünschte, und auf den um Richard Rothe gescharten römischen Freundeskreis. An diesem Tage — es war Donnerstag der 19. Juni — fühlte er sich zwar matt, aber besonders heiter gestimmt und empfing, auf dem Sofa liegend, tagsüber viele Besuche."

Wenige Tage vorher hatte er vom Hauptvorstand der deutschen Kunstgenossenschaft seine Ernennung zum Ehrenmitglied erhalten, eine Ehrung, die ihn sehr erfreute; seine letzten Schriftzüge sind das Dankschreiben für diese letzte Auszeichnung, die ihm wurde.

Am Abend des 19. Juni stellte sich plötzlich bei ihm, nachdem er noch vorher mit seiner Tochter Elisabeth das Abendbrot in gewohnter Weise eingenommen hatte, Frost ein, und er begab sich zu Bett. Kurz darauf trat die Tochter in das Schlafzimmer, um nach seinem Befinden zu fragen; er antwortet ihr noch ganz klar und ruhig, dann beginnt er auf einmal zu röcheln und nach wenigen Minuten hörte er auf zu atmen. Ohne Kampf löste sich die erdenmüde Seele von ihrer leiblichen Hülle.

Auf dem neuen katholischen Friedhof der Friedrichstadt, des Stadtteiles, in dem er einst das Licht der Welt erblickte, wurde er beerdigt. Seine Vaterstadt Dresden erwies ihrem Ehrenbürger durch das feierliche Geläute sämtlicher Kirchen-



Abb. 181. Ruhe auf der Flucht. Des Meisters letztes Aquarell. In der Kgl. Nationalgalerie zu Berlin.

glocken die letzte Ehre. Sein Grab wie das seiner Frau auf dem Loschwitzer Friedhof tragen die gleiche Inschrift: „Christus ist mein Leben, und Sterben ist mein Gewinn."

Aus der Grabrede, die ihm der Kaplan Eberhard Müller am 23. Juni hielt, ist folgende Stelle charakteristisch: „Richter hat die Himmelsgabe, die ihm Gott geschenkt, mit priesterlicher Ehrfurcht gehandhabt und gehütet. Seine Kunst hat sich ihren wahren Adels- und Freiheitsbrief der Tendenzlosigkeit bewahrt und nichts anderes sich zum Zwecke gesetzt, als in Gott wohlgefälliger Weise die Mitmenschen zu erfreuen. Seine Kunst war eine Art Gottesdienst, war eine Ausübung der Nächstenliebe, wie sie selbstloser und edler nicht gedacht werden kann. Und wie er malte, so war er, seine Kunst ist sein Wesen."

Unsere deutsche Kunst ist gegenwärtig in einer Zeit des Überganges; ein Tasten hin und her, ein unruhiges Suchen; es ist, als ob man die verloren gegangene, irrende Seele wiederzufinden suche. Aber die Technik ist hochentwickelt, und viel Können zeigt sich überall. Möchten die richtigen Pfade bald wieder gefunden werden, möchten sich bald bahnbrechende Führer wieder erheben, wie am Anfang unseres Jahrhunderts Cornelius und die übrigen Mitbegründer der damals neudeutschen Kunst! Möchte das deutsche Volk auch das Verständnis für unsern verewigten Altmeister Ludwig Richter, einen der größten und ersten Sterne der deutschen Kunst, nie verlieren! Möchte es des Mannes nie vergessen, der, wie Otto Jahn so trefflich sagt, eine Naturgeschichte des deutschen Volkes gezeichnet hat, treuer und lebendiger, als es die geistreichste Feder liefern kann.

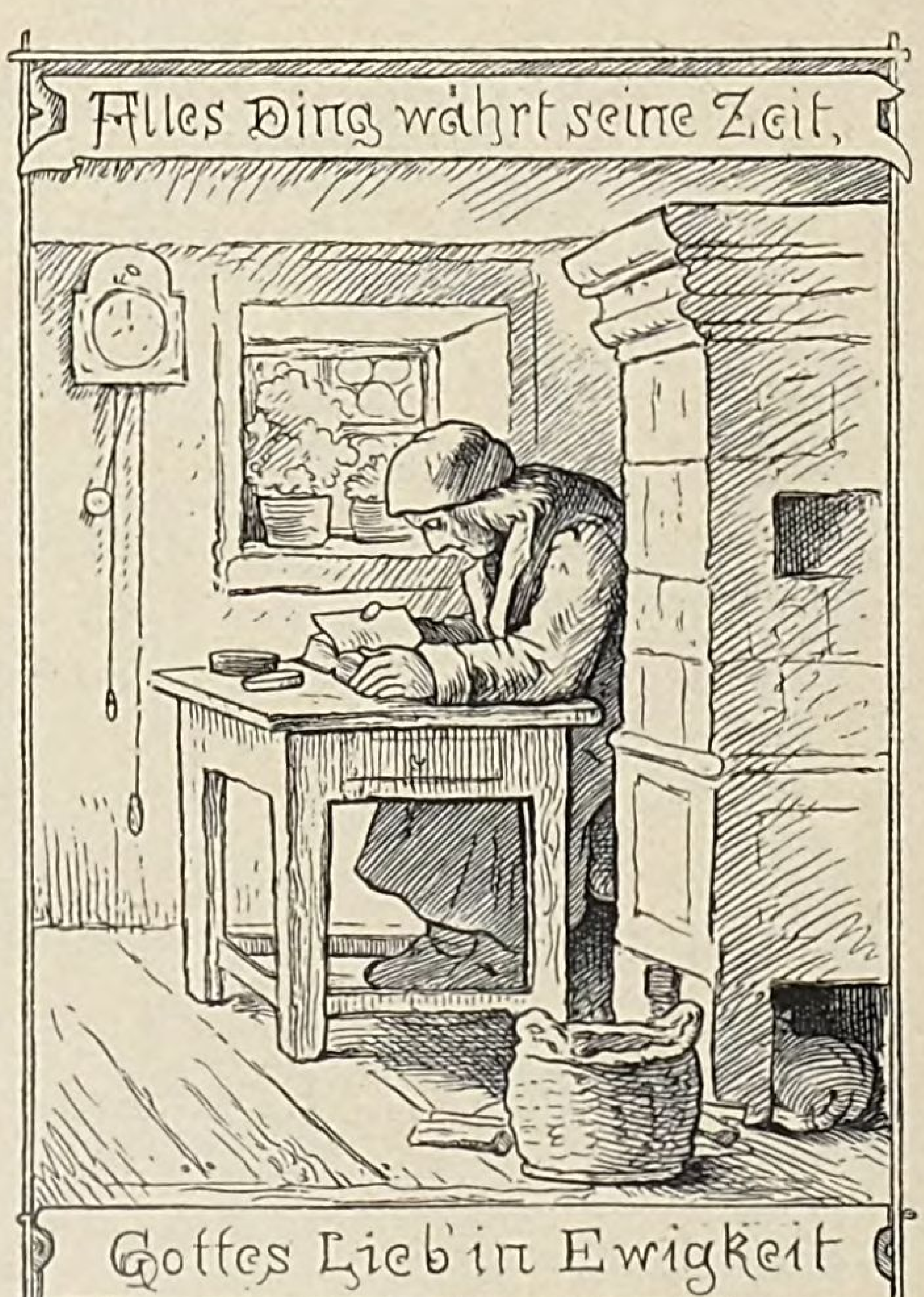


Abb. 182. Alles Ding währt seine Zeit.
Aus Es war einmal. Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.

Nachwort.

Nur an der Hand des mit unendlichem Fleiß und großer Liebe verfaßten Kataloges: „Adrian Ludwig Richter, Maler und Radierer, des Meisters eigenhändige Radierungen, sowie die nach ihm erschienenen Holzschnitte, Radierungen u. s. w., u. s. w., von Johann Friedrich Hoff", war es möglich, die chronologische Reihenfolge der Werke und Arbeiten des Meisters wiederzugeben. Herr J. F. Hoff in Frankfurt a. M., ein Freund und Schüler des verewigten Meisters, hat in jahrelanger rastloser Arbeit ein selten vollständiges Verzeichnis zusammengebracht und dem Meister noch bei Lebzeiten (das Werk erschien 1877 bei J. Heinrich Richter) damit eine große Freude gemacht.

Bei dem knappen Raum war es nicht möglich, — es lag auch nicht in meiner Absicht, jedes einzelne Blatt oder alle die kleineren Werke, für die Richter gearbeitet, in dieser Monographie zu erwähnen; es galt, in knapper Form ein Bild von der reichen Thätigkeit des Meisters zu geben. Wenn wir den weitaus größten Teil der Abbildungen nicht im Holzschnitt sondern nach den Originalzeichnungen wiedergegeben haben, so hat das seinen Grund darin, daß die eigenartige Zartheit der Handzeichnung eben auch durch den allervollkommensten Holzschnitt nicht ganz genau wiederzugeben ist. Die große Zahl von Handzeichnungen, die wir hier vervielfältigt wiedergeben konnten, verdanken wir dem überaus gütigen Entgegenkommen der Direktion der Königlichen Nationalgalerie in Berlin durch Herrn Professor von Donop, des Herrn E. Cichorius in Dresden, des Herrn A. Flinsch in Berlin, des Herrn E. Theodor Kretzschmar in Dresden, Frau Börner in Leipzig u. s. w., und wir sagen den Genannten dafür unseren herzlichsten Dank.

Die Erlaubnis zur Vervielfältigung der Handzeichnungen wurde von Herrn Georg Gaber in Berlin und den verschiedenen Herren Verlegern der Richterschen Werke freundlichst erteilt.

Werke von Ludwig Richter

im Verlage von Alphons Dürr in Leipzig.

Fürs Haus. 60 Holzschnitte nach den vier Jahreszeiten geordnet. Folio. Eleg. in Leinwand gebunden. 20 Mark. Dasselbe in vier Abteilungen apart:
a) Winter. b) Frühling.
c) Sommer. d) Herbst.
Je 15 Holzschnitte in Mappe à 6 Mark.

Vater Unser in Bildern. 9 Holzschnitte in eleganter Mappe. gr. Folio. 6 Mark.

Der Sonntag in Bildern. 10 Holzschnitte. Folio. In Mappe. 7 Mark 50 Pf.

Unser tägliches Brot in Bildern. 15 Holzschnitte in Mappe. Folio. 7 Mark 50 Pf.

Unser tägliches Brot. Volksausgabe. Elegant kartoniert 5 Mark.

Christenfreude in Lied und Bild. Die schönsten geistlichen Lieder mit Holzschnitten elegant gebunden in Leinwand mit Goldschnitt 4 Mark 50 Pf.

Schillers Lied von der Glocke in Bildern. 16 Holzschnitte in eleganter Mappe. Folio. 8 Mark.

Gesammeltes. Fünfzehn Bilder fürs Haus. In Mappe. Folio. 7 Mark 50 Pf.

Naturstudien. 10 Vorlegeblätter für Landschaftszeichner. In eleganter Mappe. 5 Mark.

Photographisches Richter-Album. 15 Handzeichnungen. Kabinett-Format. In elegantem Leinwand-Karton. 12 Mark.

Bilder und Vignetten. 15 Holzschnitte in Mappe. 5 Mark.

Altes und Neues. 15 Originalzeichnungen in Lichtdruck ausgeführt. Folio. In Mappe 10 Mark.

Aus der Jugendzeit. Scherz und Ernst in Holzschnitten. Elegant kartoniert 1 M. 25 Pf.

Aus dem Volksleben. Scherz und Ernst in Holzschnitten. Elegant kartoniert 1 Mark 25 Pf.

Aus der Dichtung und Sage. Scherz und Ernst in Holzschnitten. Elegant kartoniert 1 Mark 25 Pf.

Der Kinderengel. Spruchbüchlein für Kinder mit Bildern. Kartoniert 1 Mark 50 Pf.

Daraus einzeln:

Luthers Brief an sein Söhnlein Hänschen. Mit Bildern. Geh. 15 Pf.

Der gute Hirte. Gebetbüchlein für fromme Kinder aus dem Schatze der Kirche gesammelt von G. Weber. Mit Bildern. Kartoniert 1 M. 20 Pf.

Es war einmal. Ein Bilderbuch von Dresdener Künstlern. Märchen und Kinderlieder mit Bildern. kl. 8°. Kartoniert 2 Mark.

Christnacht. Originalradierung. Plattengröße: Höhe 56½ cm, Breite 43 cm. Imp.-Folio auf chinesischem Papier. 9 Mark. Dasselbe auf weißem Papier. 6 Mark.

Gevatterbriefe. Mit Randzeichnungen. gr. 4°. 100 Stück 4 Mark.

Christlicher Haussegen. Holzschnitt in Tondruck mit rot eingedruckten Bibelsprüchen. Imp.-Folio 1 Mark.

Genoveva. Original-Radierung. Royal-Folio auf chinesischem Papier. 4 Mark 50 Pf.

Rübezahl. Original-Radierung. Royal-Folio auf chinesischem Papier. 4 Mark 50 Pf.

Volksbilder. Vierfach vergrößerte Holzschnitte als Wandbilder. Nr. 1—24. à Blatt 50 Pf. Ein ausführlicher Prospekt mit Beschreibung der einzelnen Blätter steht zur Verfügung.

Mohn, Viktor Paul

Ludwig Richter

Bielefeld 1896